

ગ્રંથસ્થામિત્વના સર્વ હક સંપાદનને સ્વાધીન

પાંચસો પ્રતમાં મર્યાદિત આ પહેલી આવૃત્તિની
આ પ્રત ¹⁰⁰⁰માં છે

મુદ્રક
મૂલ્ય પચીસ રૂપિયા

ગ્રંથવિધાયક અને મુદ્રક અચ્યુભાઈ પોપટભાઈ રાવત કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ

$$f_1x + 2f_1y + c_1 = 0$$

and distinct points, then



શ્રીમન્ત સરકાર મહારાજશ્રી સર સચાઇરાવ ગાયકવાડ
સેનાખાસખેલ શમશેરગદાદુર
હ. સી. એસ. આઈ, હ. સી. આઈ. ઈ. એલ. ઈ. ઈ. એલ. ઈ.

સમર્પણ

અને પોષક તથા વિદ્વાનોનું ઘડુમાન કરનાર
ગૂર્જરેશ્વર મહારાજધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ
યદી આઠસો વર્ષે ગુજરાતનાં સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ
ને સ્થાપત્યમાં રસ લઈને એ પ્રતાપી ગૂર્જર નરેશનું
સ્મરણ કરાવતા અને ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ગૂર્જર
ભૂમિના સ્વામી તરીકે સૌથી વધુ રાજ્ય કરનાર
શ્રીમન્ત મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડને
તેઓશ્રીના રાજ્યારોહણના આઠ વર્ષના હીરક
મહોત્સવ પ્રસંગે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના
અમૂલ્ય હીરાઓનો આ થાળ
તેઓશ્રીના કરકમળમાં સમર્પિત કરીને
સંપાદક પોતાને કૃતકૃત્ય માને છે.

‘ଆମେକି ତୁମି ସମସ୍ତଙ୍କୁ
ସମସ୍ତଙ୍କୁ ତୁମି ସମସ୍ତଙ୍କୁ’

— ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ

નિવેદન

॥ ૩ વીતરાળ્ય નમઃ ॥

ગુજરાતનાં મુખ્યમુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથભંડારોમાંના હસ્તલિખિત જૈન ધર્મગ્રંથો મધ્યેનાં ચિત્રો ઉપરથી આ ગ્રંથના રૂપમાં ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેના ઇતિહાસ મૂળે પ્રજા સમક્ષ મુકવા માટે હું જે ભાગ્યશાળી થયો છું તે છેલ્લાં પાંચ વર્ષના પ્રયત્નનું ફળ છે. વિ. સં. ૧૯૮૭ના શિયાળામાં ‘શ્રી દેશવિરતિ ધર્મારાધક સમાજ’ તરફથી અમદાવાદના શેઠ લગુભાઈના વંડામાં ‘શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન’ ભરવામાં આવ્યું હતું. તે સમયે ‘જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન’ની કાર્યવાહક સમિતિ તરફથી ચિત્રકળા તથા લેખનકળા વિભાગના ઑનરરી સેક્રેટરી તરીકે મારી નીમણુક કરવામાં આવેલી. એ પ્રસંગે જૈન ભંડારોમાં છુપાએલી કળાવસ્થાની નિરીક્ષણ કરવાનો સુયોગ મને અનાયાસે સાંપડ્યો અને જેમજેમ તે કળાવસ્થાની હું નિરીક્ષણ કરતો ગયો તેમતેમ તેને પૂર્ણ અને પવિત્ર ભાવથી આશ્રય આપનાર જૈન મંત્રીશ્રેય તથા જૈન શ્રેષ્ઠિઓ તરફ મને પૂર્ણ ભાવ ઉત્પન્ન થતો ગયો;—એકલો પૂર્ણ ભાવ ઉત્પન્ન થયો એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ નિઃસ્વાર્થ અને ઉદાર દ્રવ્યત્યાગથી આશ્રય આપીને પોષેલી એ કળાવસ્થાની વારસાનો નાશ થતો અટકાવવા, તેના વારસદારોને તેની ખરી કિંમત સમજાવવા અને તેનો ફેલાવો કરવા માટે મારા મનમાં નિશ્ચય પણ બંધાયો. આમ આ ગ્રંથના અસ્તિત્વનું કારણ ઉપસ્થિત થયું.

તે પછી એક સુવર્ણપ્રભાતે, ગુજરાતની પ્રાચીન કળાવસ્થા તરફ ગુજરાતીઓનું સૌથી પ્રથમ ધ્યાન ખેંચનાર તથા બારબાર વર્ષથી ‘કુમાર’ માસિક દ્વારા ગુજરાતના નવયુવાનોને કળા-શંસ્કારોનું અમૃતપાન કરાવનાર મુરબ્બી રવિશંકર રાવળ મારી સાથે, અમદાવાદના ઝવેરીવાડમાંના શ્રીઅજિતનાથના દેરાસરમાં આવેલી, કાઉન્સિલમાં બેઠી રહેલી માનુષી આકારની, વિ.સં. ૧૧૧૦માં પ્રતિષ્ઠિત કરાએલી અજિતનાથ ભગવાનની ધાતુની મૂર્તિનું નિરીક્ષણ કરવા આવ્યા. તે વખતે તે મૂર્તિનું સ્થિત હાલ્ય કરતું સુખારવિંદ તથા તેનાં પ્રત્યેક અંગોપાંગમાં તે મૂર્તિને ધડનાર શિષ્ટીએ જે સજીવતાની રણુઆત કરેલી તે તેઓના તથા મારા જોવામાં આવી. તે પ્રસંગનું સ્મરણ આજે પણ મને બરાબર યાદ છે. એ લગ્ય અને સુંદર મૂર્તિનાં દર્શન કર્યા પછી દેરાસરની બહાર આવીને એમણે મને જૈનાશ્રિત કળાનું એક સુંદર પ્રકાશન તૈયાર કરવાની પ્રેરણા કરી અને મારા મનમાં મેં અગાઉ કરી રાખેલા નિશ્ચયને વધુ દઢ કર્યો, એટલું જ નહિ પણ તેમાં પોતાની બની શકતો સાથ આપવા તેઓશ્રીએ મને વચન આપ્યું. આ વચન મળતાંની સાથે જ મેં મારું આ કાર્ય શરૂ કરી દીધું. શરૂઆતથી માંડીને અંત સુધી મારા આ કાર્યમાં કિંમતી સૂચનાઓ આપીને તથા ભારે માંદગીઓને યિજાનેથી પણ આ પ્રકાશનને લગતી વાટાઘાટો કરવામાં પોતાનાં સમય અને શક્તિનો ભોગ આપીને તેઓશ્રીએ મને જે અનહદ ઉપકારના ભોજ નીચે દાખી દીધો છે તેનું ઋણ તો હું શી રીતે વાળી શકું ?

મારા આ નિશ્ચય પછી મારા આ પ્રકાશનકાર્યમાં સહાય આપવા માટે શેઠ આલુંદજી દયાલુજીની પેદીના હાલના પ્રમુખ શ્રીમાન શેઠ દત્તરભાઈ લાલભાઈને હું મળ્યો, જેઓએ મને

પેઢીના વહીવટદારો ઉપર પત્ર લખવા પ્રેરણા કરી અને મારા પત્રના જવાબમાં આ પુસ્તકના પ્રકાશન માટે રૂપિયા પાંચ હજારની લોન ત્રણ વર્ષ માટે વગર વ્યાજે આપવાનું વચન આપીને મારા નિશ્ચયને વધારે મજબૂત કર્યો. સંગેગવશાત્ તે લોનનો કાલ મેં ન લીધો, તોપણ પેઢીના વહીવટદારોએ મારા આ ગ્રંથની સારા પ્રમાણમાં નકલો લેવાનું વચન આપીને મારા આ કાર્યની ઉમદા કદર કરી છે અને મારા હાલના ચાલુ અભ્યાસકાળ દરમિયાન પણ તેઓએ સ્કૉલરશિપ આપીને મને વધુ અભ્યાસ કરવાની તક આપી છે તે માટે તેઓનો હું આભાર માનું છું.

આર્થિક સહાયકોમાં સર ચીનુભાઈ, શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી, એક નામ નહિ આપવા મરજીનાર સદ્ગૃહસ્થ તથા શેઠ અકુભાઈ મણિલાલ અને શેઠ જીવતલાલ પ્રતાપસીંગ વગેરે જૈન તથા જૈનેતર સદ્ગૃહસ્થોએ મારા આ ગ્રંથના અગાઉથી ગ્રાહક થઈને મારા કાર્યને ઉત્તેજન આપ્યું છે તેમજ શ્રીયુત ચીમનલાલ કડીઆ તથા શ્રીયુત પોપટલાલ મોટોલાલભાઈ વગેરેએ જે અમૂલ્ય સહાય આપી છે તેઓનો પણ આ તકે ઉપકાર માનું છું.

પૂજ્ય મુનિમહારાજોમાં આચાર્યદેવ શ્રીવિજયસિદ્ધિસૂરીશ્વરજી, શ્રીસાગરાનંદસૂરીશ્વરજી, શ્રીવિજયનીતિસૂરીશ્વરજી, શ્રીપ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી, સ્વર્ગસ્થ શાંતભૂતિ શ્રીહંસવિજયજી તથા પાટણુ ગિરાજતા વિદ્વદ્ધ શ્રીચતુરવિજયજી તેમજ તેઓશ્રીના વિદ્વાન શિષ્ય શ્રીપુણ્યવિજયજી વગેરેએ પોતાના અમૂલ્ય સંગ્રહની પ્રતોનો ઉપયોગ કરવા સાફ મને પરવાનગી આપવા માટે (ખાસ કરીને પ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી તથા સ્વર્ગસ્થ શ્રીહંસવિજયજીના સંગ્રહનો તો આ પ્રકાશનમાં મેં વધારે ઉપયોગ કર્યો છે તે માટે) એ સધળાનો પણ આભાર માનું છું.

પાટણના સમગ્ર જ્ઞાનભંડારોના દસદસ વર્ષના બારીક નિરીક્ષણ ઉપરથી રાત્રિદિવસ અથાગ મહેનત કરીને વિદ્વદ્ધ મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીએ ‘ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા’ નામનો એક સ્વતંત્ર પુસ્તક જોડેલો વિસ્તૃત નિબંધ તૈયાર કરીને, આધુનિક મુદ્રણયુગમાં પ્રાચીન સંસ્કૃતિના સ્મારકરૂપ અદસ્ય થતી પ્રાચીન લેખનકળા અને તેનાં સાધનો તરફ ગુજરાતની પ્રગતિનું ધ્યાન દોરીને જે અમૂલ્ય ખજાનો ગુજરાતની પ્રજા સમક્ષ મૂક્યો છે તેને માટે તો મારી સાથે સાફ યે ગુજરાત તેઓશ્રીનું ઋણી રહેશે.

એ ઉપરાંત, આ ગ્રંથનો આમુખ અમેરિકાની પેન્સિલવેનિયા યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત ભાષાના પ્રોફેસર તથા પેન્સિલવેનિયાના ‘મ્યુઝિયમ ઓફ ઇન્ડિયન આર્ટ’ના ક્યુરેટર પ્રોફેસર હન્ડ્યુ નોર્મન બ્રાઉને લખી આપ્યો છે તેમનો, ગ્રંથની પ્રાવેશિકા નોંધ લખી આપનાર બ્રિટિશ ગવર્નમેન્ટ ઓફ ઇન્ડિયાના રિટાયર્ડ એપિગ્રાફિસ્ટ અને હાલમાં વડોદરા રાજ્યના પ્રાચીન શોધખોળ ખાતાના વડા અધિકારી ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી કે જેઓના હાથ નીચે છેલ્લા પાંચ મહિનાથી હું પ્રાચીન લિપિઓ તથા શોધખોળ ખાતાનો અભ્યાસ વડોદરાના નામદાર દિવાન સાહેબની પરવાનગીથી કરી રહ્યો છું તેમનો, આ કાર્યમાં મને અવારનવાર ઉપયોગી સૂચનાઓ આપીને ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ વગેરેના શ્લોકો સમજાવીને તથા તેના અર્થો વગેરે લખાવીને મને સહાય આપનાર ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષરવર્ધ દીવાન બહાદુર કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ સાહેબનો, ‘પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ’ નામનો

લેખ લખી આપવા માટે તથા મારે 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ' નામનો આખો નિબંધ પ્રેસમાં મોકલતાં પહેલાં જોઈ જઈ તેમાં યોગ્ય સૂચનાઓ આપવા માટે 'પુરાતત્ત્વ' ટ્રેનાસિડના જૂનપૂર્વ તંત્રી સાક્ષરવર્ધ શ્રીયુત રસિકલાલ હોટાલાલ પરીખનો, 'પશ્ચિમ ભારતની મધ્ય-કાલીન ચિત્રકળા' નામનો લેખ લખી આપવા માટે પરમ મુદગ્ધી શ્રી રવિશંકર રાવળનો, 'નાટ્ય-શાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો' નામનો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખી આપવા માટે શ્રીયુત ડોલ્લરરાય રંગીવદાસ માંડડનો તથા 'શંયોગનાચિત્રો' નામનો લેખ લખી આપવા માટે તેમજ પોતાના અંગ્રાની 'સમશતી'ની પ્રતમાંથી ચિત્ર પ્રસિદ્ધ કરવાની પરવાનગી આપવા માટે વડોદરા સરકારના ગુજરાતી ભાષાંતર ખાતાના મદદનીશ અધિકારી શ્રીયુત મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદારનો ખાસ આભાર માનું છું.

ખાસ કરીને મારા આ આખા યે ગ્રંથના પ્રકાશનકાર્યમાં આદિથી તે અંત સુધી સતત મહેનત કરીને આનું સર્વાંગ સુંદર પ્રકાશન તૈયાર કરી આપવા માટેનો તથા મને જોઈતી માહિતીઓ તેમજ સૂચનાઓ પૂરી પાડવા માટેનો અને આ ગ્રંથનાં પ્રુદ્ધ સંશોધનાદિ કાર્યોમાં ઘણી મહેનત લઈને કોષપણ જાતની ક્ષતિ નહિ આવવા દેવાનો પ્રયત્ન કરવાનો સુચર ગુજરાતની મુદ્રણકળાના નિષ્ણાત અને પ્રાણુ સમાન શ્રીયુત બચુભાઈ રાવતને છે. એમના મારા ઉપરના એ અસીમ ઉપકારને હું કોષપણુ રીતે જૂઠી થકું તેમ નથી.

તે સાથે 'કુમાર કાર્યાલય'ના આખા યે સ્ટાફના માણસોએ જે ખંતથી માફ આ કાર્ય સુંદર રીતે તૈયાર કરી આપ્યું છે તેનો ખરો ખ્યાલ તો એ છાપકામ નગરે નિહાળનારને જ આવી શકે.

તેમ છતાં, ગ્રંથના અંતભાગની તૈયારી દરમિયાન હું વડોદરા રહેતો હોવાથી તેમાં કેટલેક સ્થળે ક્ષતિઓ લાગે તો સુઝ વાચકો તે સ્થળોને ઉદારભાવે નિભારી સુધારીને વાંચી લેશે એવી વિનંતિ છે.

આ ગ્રંથના જોડે ઉપરનું શોભનચિત્ર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળના માર્ગદર્શન હેઠળ મુવાન જૈન ચિત્રકાર ભાઈ જયંતીલાલ ઝવેરીએ તૈયાર કર્યું છે તેઓનો પણ આ તકે આભાર માનું છું.

આ ગ્રંથમાં આપવામાં આવેલાં તીર્થંકરો તથા દેવદેવીઓનાં ચિત્રોનો ઉપયોગ લેખો, પોરટો અગર સીનેમા રીન ઉપર લાવીને જૈન કોમની ધાર્મિક લાગણી નહિ દુઃખાવવા વાચકોને નમ્ર વિનંતિ છે.

મારા આ ગ્રંથના પ્રકાશનકાર્યમાં જે જે મુનિમદારાને તથા વ્યક્તિઓ તરફથી પ્રત્યક્ષ અગર પરોક્ષ રૂપે અને સદાય મળી દોષ તેઓનો પણ અત્રે હું આભાર માનું છું.

પ્રાન્તે, આ ગ્રંથ ગૂર્જરેશ્વર સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને તેઓશ્રીના હીરક મહોત્સવના શુભ પ્રસંગે અર્પણ કરવાનો સંપાદકનો એક જ હેતુ છે કે ગુજરાતની પ્રાચીન કળાના બાકી રહેલા એ વિભાગો 'ગુજરાતનાં લોકકાવ્યો અને રચાપત્રકાવ્યો'ના લવિધ્યના કાર્યમાં ઉત્તેજિત કરીને 'ગુજરાતના ઇતિહાસ'ના ઉપયોગી અંગેને તેઓશ્રી પ્રકાશમાં લાવવા માટે સદાયકર્તા થાય.

સારાભાઈ મણિલાલ નવાખ



FOREWORD

It is a bit difficult to write an introduction to a book of which one has seen none of the text, only a portion of the illustrations, and a table of contents that is frankly tentative. In the circumstances my comments can hardly extend beyond the general.

JAIN painting, in Mr. Nawab's illustrations, is confined to Svetambara manuscript painting. It covers the Early Western Indian style, sometimes called "Gujarat" or specifically "Jain", and the later styles of the great Rajput-Mughal complex, as these were utilized by that division of the Jains. For some reason which I do not know the Digambara Jains do not seem to have enriched their manuscripts with paintings until about the 18th century, although from as much as a thousand years earlier they had been using painting to decorate the walls and ceilings of their cave and structural temples.

The motivation of Mr. Nawab's book is primarily religious, yet the facts about miniature painting in India differ so much from those about architecture and sculpture that this book is a good album of the entire school of Early Western Indian miniatures from the 12th to the 16th century A.D. During the time when palm-leaf was the material for books there, only Svetambara Jains, so far as our preserved and known documents reveal, illustrated their manuscripts with paintings. After paper displaced palm-leaf, that same community still executed the bulk of the existing miniatures so long as the "Early Western Indian" style continued, and only a handful of manuscripts illustrated in that style are known to come from non-Jain sources. It was not until the "Rajput" painting developed that the Jains lost their pre-eminence. Yet even then they used the Rajput and Mughal styles, employing in one case a wellknown Mughal artist. These later developments of Jain paintings are, like the older, illustrated in Mr. Nawab's book, which indeed brings the story down almost to our own day.

We are indebted to the Svetambaras of Western India and the Buddhists of Eastern India for all our known Indian miniature paintings from before the 15th century A.D. The Buddhist specimens are older, the earliest coming from near the end of the 10th century. Among the Jains there is a palm-leaf manuscript of the Kalpasutra, bearing illustrations reproduced by Mr. Nawab, which bears the date of Vikrama Samvat 927, but for reasons which Mr. Nawab will doubtless advance this date must be considered spurious, with the true date possibly being Vikrama Samvat 1427. We still know no older examples of the Early Western Indian school than those in the Shantinath temple bhandar, Cambay, dated Vikrama Samvat 1184.

Of the early Buddhist and Jain miniatures opinion may vary as to which are aesthetically superior; that both have been profoundly important is undeniable. The Buddhist tradition of manuscript painting in northern Bengal and Nepal continues there to the present day, and it was long since transported to Tibet where also it still persists. The Svetambara paintings of Gujarat and later Rajputana are the mother which the Persian styles impregnated to produce types now known as "Rajput". The somewhat slighting treatment accorded these two ancient schools by many writers on Indian miniature paintings who are blind until they look upon the end of the 15th century is due to those scholar's subjective aesthetic prepossessions rather than any intrinsic lack of importance in the two schools themselves.

The illustrations of Mr. Nawab's book have high value in presenting new material study of the history of Early Western Indian miniature painting and Svetambara iconography. During the latter part of the 14th century A. D. and the early part of the 15th century, that is to say, at the end of the "palm-leaf" period and beginning of the "paper", the paintings have a special delicacy and refinement unknown in the earlier examples and yet without the profuse embellishment and often degeneration of the late 15th and 16th centuries. At this time we find the best drawing of the whole school; and since the

drawing is the most important feature of these miniatures, we should perhaps plainly call the examples from that time the best paintings.

Equally interesting, but for different reasons, are the paintings taken from the Devashano pado bhandar manuscript of the Kalpasutra and Kalakacharyakatha, in which on the same page a miniature done in the Early Western Indian style will be supplemented with subsidiary side scenes of a Persian character. So pronounced are the Persian characteristics of the latter that even experts might be convinced that the paintings are something direct from Persia. This manuscript is the most elaborately decorated I have seen, and the very brilliance and abundance of the ornament would alone constitute the occasion for high interest, although ever remaining second to the unwelded association of styles; that is the manuscript's prime claim upon our attention.

The many variations of marginal ornamental arabesque and flower designs which Mr. Nawab has reproduced, especially those in full colour from the Kalpasutra manuscript of the Hamsavijayaji Jnana bhandar, Baroda, graphically reveal to us the mastery which the Gujarat artists of the 15th and 16th centuries had obtained over this means of enriching their pages.

Iconographically, this work shows us for the first time, in a 12th century manuscript, a set of illustrations of the sixteen Vidyadevis. Mr. Nawab tells me he has the sadhana verses for these deities, and doubtless he will publish them in his text.

On the technical side of painting and lettering, there should be much information in the article by Muni Punyavijayaji, whose profound knowledge of Jain literature should put him in possession of materials to throw important light upon early manuscript preparation and illustration.

This book represents a large expenditure of both labour and money by Mr. Nawab and his supporters. If it reveals to Jains alone

the extent of the treasures their community possccsses in manuscript paintings and encourages them to publish more of them, the labour and money will have been well expended. Such amplification of this present work would be a worthy part of that great informal programme of publication with which modern Jains are continuing their ancient and distinguished tradition of learning.

W. Norman Brown

Benaras,
February 1, 1935



INTRODUCTORY NOTE

MR. Sarabhai Nawab asks me to write a brief introductory note to his Jainachitrakalpadruma which has been prepared at a considerable cost and labour. The work is bound to prove useful not only to scholars interested in Jainism but to every lover of Indian art.

Mr. Sarabhai Nawab is being trained under me in the Archaeological office at Baroda. He has been deputed for this purpose by the trustees of Seth Anandji Kalyanji of Ahmedabad. His work has come under my observation and I can say that he is trying to be thorough in his pursuits. This work of his testifies to his enthusiasm and carefulness.

The Jainachitrakalpadruma, true to its title, gives highly interesting chitras or illustrations of ancient paintings most of which are Jaina and the rest Vaishnavite. They range between the years 1100 and 1913 after Christ. The earliest painting represented in this work is from a manuscript of the Nishithachurni of the Sanghvi's pado bhandar at Patan and is dated in the year 1157 of the Vikrama era. The latest is a painting by Yati Himmatvijayji of Patan. These illustrations are of various kinds and the manuscripts from which these are taken all belong to Western India, or we can say, Gujarat. They are either on palm-leaf or on paper. The earliest is on palm-leaf. The editor has divided the works he notices in this book into water-tight compartments and is himself responsible for his opinion in the matter. Apparently he follows Professor W. Norman Brown of America. In my opinion no such division is possible. Works on palm-leaves and on papers were written side by side. One of the palm-leaf manuscripts noticed in this book is a copy of the famous work named Kalpasutra of Bhadrabahu and of Kalaka Katha belonging to the Ujamphoi's Dharma's'ala bhandar of Ahmedabad and gives the year

927 of the Vikrama era at the end of the Kalpasutra Paintings and 1427 at the end of the Kalaka Katha (Plate XVIII, picture 68 to 72).

In connection with the date of the Kalpasutra portion viz. 927 V.S. a word might be said in passing. A view is held in certain quarters that this manuscript cannot be old and must be treated as a late copy of a manuscript which was written in this year i.e 927 V. S. This belief seemed to be based on the script and the technique of the paintings. It is also held that the script of this manuscript is of the fourteenth century and that the paintings found in this work are too fine to be of an earlier epoch, it was only in the 14th and the 15th centuries of the Christian era that such exquisite pictures were produced. In view of such considerations it is opined that this manuscript must be attributed to the 14th century, which is the date of the Kalaka Kathanaka portion. I must say: भिन्न रुचि हि लेखः : The Devanagari script of the tenth and the late centuries became stereo-typed and no conclusion can be based on it, as regards the age of a work written in it. That the paintings are well executed and therefore must be of late origin, will be arguing in a circle. It is not reasonable to believe that the art of painting in India reached perfection only under the Mohammedan influence or during Mohammedan rule only. Much finer paintings of considerably earlier days are known to us now. But this is not the place to discuss such points.

The Kalpasutra portion of the manuscript under notice is entirely different from the Kalaka Kathanaka piece. The colour of the palm-leaves in each case is also different. Both the works are written in different hand. The Kalaka Kathanaka portion is obviously later than the Kalpasutra. Besides, why did the copyist not say that it was a copy of an old work ? The Jain writers were, as far as I am aware, very particular in such matters. They gave exact details and dates. I have got a manuscript of the Kalpasutra which shows the date when it was given to a monk. Such being the case there is no reason why we should not take the date given in the manuscript as the date of

the manuscript itself. If we disbelieve it, to satisfy our own ideas (should I say preconceived ?) there will be no end; every such date will become spurious or untrust-worthy. This point I have also noticed in my memoir on "The art of painting as developed in India in book-illustrations." To me there is nothing inherently impossible in this date and I am quite prepared to believe in its accuracy. Just as I am in the case of my own manuscript dated in 1125 V.S.

The most interesting illustrations in this publication pertain to the copy of the Kalpasutra of the late Muni Hamsavijayji's collection in the Atmaram Jnanamandira at Baroda and of Devashah's pado in Ahmedabad. They are pre-Moghul in origin and would show that the art of painting in Gujarat had reached a very high degree of perfection before the Moghul rule in India. The Devashaha's pado manuscript is quite unique in that gives illustrations of different attitudes and poses of dances described in the *Natyas'astra* of Bharata. Similar figures are to be seen in the Chidambaram temple where full descriptive stanzas are also given. These have been published in one of the annual Reports on South Indian Epigraphy, Madras. The Devshaha's pado manuscript where these pictures are drawn on the margins gives the labels showing the name of the pose or the dance represented.

These illustrations of the Ragas and the Raginis given in it are original and not copies. Evidently, it is very desirable that the manuscript is printed in its entirety and placed before scholars interested in Indian Music and Dancing soon. It was prepared in Gandhara—"श्रीगंधारपुरी सदाविजयतेमद्वर्मरसोदया" which is evidently identical with the village near Cambay. It was a well known locality during the rule of Akbar for it was from here that the Jagadguru Hiravijayji was invited. Possibly the painters of the old Lata hailed from here. There will be no wonder if they had their share in the paintings of Ajanta even.

Several scholars have dilated upon the subjects connected with this publication hence I need not dilate upon them here.

Mr. Sarabhai Nawab and the colleagues are to be congratulated for bringing out this useful work. It throws a flood-light on the history of the art of painting in Gujarat and is sure to get a good reception, and it deserves it.

Hirananda Sastri



અનુક્રમણિકા

વિષયાનુક્રમ

વિષય	૫૪
અમર્પણ	૩
નિવેદન	૫

Foreword Prof. W. Norman Brown	9
Introductory Note Dr. Hiranand Shastri	13

લેખનકળા વિભાગ

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા	મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી	૧
--------------------------------------	----------------------	---

ચિત્રકળા વિભાગ

પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ	રસિકલાલ છો. પરીખ	૧
પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા	રવિશંકર મ. રાવળ	૬
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ	સારાલાઈ મ. નવાળ	૧૧
પ્રસ્તાવ		૧૧
સંગ્રહ		૧૩
જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાની પરંપરા		૧૩
પ્રાચીન અવશેષો		૧૪
પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાના મળી આવતા ઉદાહરણો		૧૪
ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ		૨૩
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા		૨૮
કેળવેલ જૈન ચિત્રકળા		૨૯
કળાની દૃષ્ટિએ આ કળાનું વિશ્લેષણ		૩૩
ચિત્ર સીતરચનાની દ્રીત		૩૪
આ કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ		૩૬
ગુજરાતની તાલપત્રની પ્રાચીન કળા		૩૯
પ્રાચીન તાલપત્રની કળાનો પ્રથમ વિભાગ—વિ.સં. ૧૧૫૩ થી ૧૩૫૬ સુધી		૩૯
પ્રાચીન તાલપત્રની કળાનો દ્વિતીય વિભાગ—વિ.સં. ૧૩૫૬ થી ૧૫૦૦ સુધી		૪૧
ગુજરાતની કૃષ્ણ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા		૪૨
ચંદ્રગિરિનાથ		૪૪
ગુજરાતનાં સાકશ ઉપરનાં જૈનાશ્રિત ચિત્રકામો તથા કાવચકામો		૪૮
અમદાવાદનાં જૈન સાકશકામો		૪૯

પાટણનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાકામે	૫૧
ખંભાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાનાં કોતરકામ	૫૨
સુરતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાકામ	૫૨

ગુજરાતની કાગળ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા (વિ. સં. ૧૪૬૮ થી ૧૬૫૦ સુધી)

મુગલ કળા	૫૮
ધત્તા સાલિમદ્દ રાસ	૬૦
મુગલ સમય પછીનાં જૈન ચિત્રો	૬૦

નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો	ડોલરરાય રં. માંડક	૬૧
સંયોજનાચિત્રો	મંજુલાલ ર. મળ્લુદાર	૭૨
સંગ્રહણી સૂત્રનાં ચિત્રો	મુનિશ્રી ધર્મવિજયજી	૮૫
ચિત્રવિવરણ	સારાભાઈ મ. નવાળ	૧૦૧
સૂચિ		૨૧૬

ચિત્રાનુક્રમ

મુખચિત્ર

ઉપર: સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની હસ્તિ પર સ્થાપના
નીચે: કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહૈમચંદ્રસૂરિને શ્રીજય-
સિદ્ધદેવી વ્યાકરણ રચવા માટે પ્રાર્થના

પૃ. ૧૧૮ સામે

ચિત્ર ૧ થી ૨૧: લેખનકળા વિભાગને
લગતાં સાધનો, નમૂના વગેરેનાં ચિત્રો

Plate I

૧ શ્રીઋષભદેવનો રાજ્યાભિષેક

Plate II

૨ શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિ

૩ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ

૪ શ્રીપાર્શ્વનાથ

૫ લાકડાની પૂતળા

૬ દેવી પદ્માવતી

૭ ગૂર્જરેશ્વર વનરાજ

Plate III

૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીર શાં. ભં.

૯ દેવી સરસ્વતી

Plate IV

૧૦-૧૧ શ્રીહૈમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પર-

માર્દત્ કુમારપાળ શાં.ભં.

૧૨ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ મં.પા.

૧૩ પરમાર્દત્ કુમારપાળ "

૧૪ શ્રાવિકા શ્રીદેવી "

૧૫ ત્રિપાડી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર

Plate V

૧૬ શેલિણી ઉ.શ્રી.વી.શા.મં.

૧૭ પ્રતિમિ "

૧૮ વજ્રશૃંખલા "

૧૯ વર્મકુશી "

૨૦ અપ્રતિચક્ર (અકેશ્વરી) "

૨૧ પુરુષદત્તા (નરદત્તા) "

Plate VI

૨૨ કાલી "

૨૩ મહાકાલી "

૨૪ ગૌરી "

૨૫ ગાંધારી "

૨૬ મહાબાલા(સર્વાસ્ત્ર-મહાબાલા)

૨૭ માનવી "

Plate VII

૨૮ વૈરોટયા ઉ.શ્રી.વી.શા.મં.

૨૯ અમ્હુમા	ઉ.શ્રી.વી.શા.સં.
૩૦ માનસી	"
૩૧ મહામાનસી	"

Plate VIII

૩૨ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ	"
૩૩ કંપર્દિ યક્ષ (કંબલ યક્ષ)	"
૩૪ સરસ્વતી	"
૩૫ અંબાધ (અંબિકા)	"
૩૬ મહાલક્ષ્મી (લક્ષ્મી)	"

Plate IX

૩૭ સોળ વિદ્યાદેવીઓ

Plate X

૩૮ સરસ્વતી	ઉ.શ્રી.વી.શા.સં.
------------	------------------

Plate XI

૩૯ ચક્રેશ્વરી	"
૪૦ પુરુષદત્તા (નરદત્તા)	"

Plate XII

૪૧ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ	"
૪૨ અંબાધ (અંબિકા)	"

Plate XIII

૪૩ શાસનદેવી અંબિકા

Plate XIV

૪૪ શ્રીનેત્રિનાથ	શાં.ભં.
૪૫ દેવી અંબિકા	"
૪૬ શ્રીપાર્શ્વનાથ	સં.પા.
૪૭ શ્રાવક શ્રાવિકા	"

Plate XV

૪૮ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ	
૪૯ લક્ષ્મીદેવી	
૫૦ જૈન સાધ્વીઓ	સં.પા.
૫૧ જૈન શ્રમણોપાસિકા શ્રાવિકાઓ	

Plate XVI

૫૨ અરવિંદ રાજ્ય અને મરજૂતિ

૫૩ સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા
૫૪-૫૫ મૃગ અળદેવમુનિ અને રથકારક
૫૬ તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ
૫૭ મેઘરથરાગની પારેવા ઉપર કરુણા
૫૮ શ્રીમહાવીરસ્વામી
૫૯ અષ્ટભાંગલિલ

Plate XVII

૬૦ ચક્રેશ્વરી
૬૧ શ્રીઋષભદેવ
૬૨ દેવી અંબિકા
૬૩ લક્ષ્મીદેવી
૬૪ સરસ્વતીદેવી
૬૫ શ્રીપાર્શ્વનાથ
૬૬ એક ચિત્ર
૬૭ મેરુ ઉપર જન્મભાષિણેક

Plate XVIII

૬૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન
૬૯ ગુરુમહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે
૭૦ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનો જન્મ
૭૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું નિર્વાણ
૭૨ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ

Plate XIX

૭૩ દેવાનંદા અને ચૌદ સ્વપ્ન
૭૪ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ
૭૫ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથ
૭૬ પ્રભુ શ્રીમહાવીર

Plate XX

૭૭ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન
૭૮ ગણધર સુધર્માસ્વામી

Plate XXI

૭૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું દીક્ષા કથ્યાણક
૮૦ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું જન્મ કથ્યાણક
૮૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું કૈનસ્ય કથ્યાણક

Plate XXII

૮૨ અષ્ટમંગલ

Plate XXIII

૮૩ શ્રીમહાવીરનો જન્મ

Plate XXIV

૮૪ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ

Plate XXV

૮૫ શ્રીમહાવીરનિર્વાણ

Plate XXVI

૮૬ ઇન્દ્રસલા

૮૭ શકસ્તવ

૮૮ શકાજ્ઞા

૮૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ સમયે
દેવોનું આગમન

૯૦ મેરુ પર્વત ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ

૯૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ મહોત્સવની
ઉજવણી

Plate XXVII

૯૨ સ્વજનો અને રાજા સિદ્ધાર્થ

૯૩ વર્ષાદાન

૯૪ દીક્ષામહોત્સવ

૯૫ પંચમુષ્ટિશોચ અને અર્ધવસ્ત્રદાન

૯૬ શ્રીમહાવીર નિર્વાણ

૯૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ

Plate XXVIII

૯૮ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિશોચ

૯૯ શ્રીનેમિનાથનો જન્મ અને મેરુ

ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ

૧૦૦ શ્રીઆદીશ્વરનું નિર્વાણ

૧૦૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના અગિયાર ગણધરો

૧૦૨ ગુરુમહારાજ અને ધ્રુવસેનરાજા

૧૦૩ ગણધર શ્રીસુધર્માસ્વામી

૧૦૪ આચાર્ય શ્રીજિનેશ્વરશ્રી

Plate XXIX

૧૦૫ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહિમચંદ્રચરિત્ર

શ્રીજયસિદ્ધેવની વ્યાકરણ રચના

માટે પ્રાર્થના

૧૦૬ સિદ્ધદેવ વ્યાકરણની લક્ષિત ઉપર
સ્થાપના૧૦૭ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર: શા. વિક્રમ,
શા. રાજસિદ્ધ, શા. કર્મણ નથા
હીરાદે શ્રાવિષ્ઠા.૧૦૮ આનંદપ્રભ ઉપાધ્યાયને સિદ્ધદેવ
વ્યાકરણની પ્રત લખાવવા માટે
મંત્રી કર્મણ વિનંતિ કરે છે.

Plate XXX

૧૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું સ્થવન

Plate XXXI

૧૧૦ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિશોચ

Plate XXXII

૧૧૧ જમાણી આલુ: શ્રીપાર્શ્વનાથ
કાલિસગ્ગધ્યાનમાં; ડાળી આલુ:
શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને
ધરણેન્દ્ર પદ્માવતી

Plate XXXIII

૧૧૨ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ

Plate XXXIV

૧૧૩ શ્રીમહાવીરપ્રભુ

Plate XXXV

૧૧૪-૧૧૫-૧૧૬ નૃત્યનાં ભુદાંભુદાં
સ્વરૂપો.

૧૧૭-૧૧૮ નૃત્યનાં ભુદાંભુદાં સ્વરૂપો

Plate XXXVI

૧૧૯ થી ૧૩૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં ક્રેટલાંક
સ્વરૂપો

Plate XXXVII

૧૧૧ થી ૧૧૨ નામનાઓનાં પેશા
આધાર

Plate XXXVIII

૧૧૩ નામનાઓ
૧૧૪ નામનાઓ
૧૧૫ નામનાઓ
૧૧૬ નામનાઓ
૧૧૭ નામનાઓ

Plate XXXIX

૧૧૮ નામનાઓ
૧૧૯ નામનાઓ
૧૨૦ નામનાઓ
૧૨૧ નામનાઓ

Plate XL

૧૨૨-૧૨૩ નામનાઓ
૧૨૪ નામનાઓ

Plate XLI

૧૨૫ નામનાઓ
૧૨૬ નામનાઓ
૧૨૭ નામનાઓ

Plate XLII

૧૨૮-૧૨૯ નામનાઓ
૧૩૦-૧૩૧ નામનાઓ

Plate XLIII

૧૩૨ નામનાઓનાં પેશા

Plate XLIV

૧૩૩ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા

Plate XLV

૧૩૪ નામનાઓ

Plate XLVI

૧૩૫ નામનાઓનાં પેશા

Plate XLVII

૧૩૬ નામનાઓનાં પેશા

૧૩૭ થી ૧૩૮

૧૩૯ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate XLVIII

૧૪૦ થી ૧૪૧ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર
૧૪૨ થી ૧૪૩ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર
૧૪૪ થી ૧૪૫ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate XLIX

૧૪૬ થી ૧૪૭ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર
૧૪૮ થી ૧૪૯ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર
૧૫૦ થી ૧૫૧ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate L

૧૫૨ થી ૧૫૩ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર
૧૫૪ થી ૧૫૫ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate LI

૧૫૬ થી ૧૫૭ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર
૧૫૮ થી ૧૫૯ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate LII

૧૬૦ થી ૧૬૧ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate LIII

૧૬૨ થી ૧૬૩ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate LIV

૧૬૪ થી ૧૬૫ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર
૧૬૬ થી ૧૬૭ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate LV

૧૬૮ થી ૧૬૯ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર
૧૭૦ થી ૧૭૧ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate LVI

૧૭૨ થી ૧૭૩ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર
૧૭૪ થી ૧૭૫ નામનાઓનાં પેશાનાં પેશા
આધાર

Plate LVII

- ૧૮૮ સિદ્ધાર્થની કસરતશાળા
૧૮૯ સિદ્ધાર્થ સ્નાનગૃહમાં
૧૯૦-૧૯૧ ત્રિશલા સિદ્ધાર્થને સ્વપ્નો
વૃત્તાંત કહે છે

Plate LVIII

- ૧૯૨ ગર્ભના દરકવાથી ત્રિશલાનો આનંદ
૧૯૩ પપ્પી જગરણ
૧૯૪ આમલકી કીડા
૧૯૫ વર્ષાદાન

Plate LIX

ચિત્ર ૧૯૬ કોશાનૃત્ય

Plate LX

- ૧૯૭ આર્યસ્થૂલભદ્રને સાત સાધ્વી બહેનો

Plate LXI

- ૧૯૮ કોશાનૃત્ય

Plate LXII

- ૧૯૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LXIII

- ૨૦૦-૨૦૧ શ્રીચંદ્રલેખા પાલખીમાં દીક્ષા
લેવા જવાનો પ્રસંગ
૨૦૨-૨૦૩ પંચમુષ્ટિલેખ

late LXIV

- ૨૦૪ શ્રીમહાવીરપ્રભુના કાનમાં ખીલા
ઠોકવાનો પ્રસંગ
૨૦૫ અર્ધવસ્ત્રદાન અને ગોવાળની દુર્ગુદ્ધિ
૨૦૬ કમહનું પંચાગ્રિતપ
૨૦૭ કમહનો ઉપસર્ગ

Plate LXV

- ૨૦૮ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ
૨૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું સમવસરણ
૨૧૦ તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય
૨૧૧ મહાતીર્થ શ્રીગિરનાર

Plate LXVI

- ૨૧૨ કુમાર આરિષ્ટનેગિનું આદુગ્ધ
૨૧૩ જલક્રીડા
૨૧૪ શ્રીનેમિનાથ ઘોડે બેસીને પરણુવા
જાય છે

Plate LXVII

- ૨૧૫ શ્રીઋષભદેવ
૨૧૬ શ્રીમારૂદેવાની મુક્તિ
૨૧૭ શ્રીઆદુગ્ધાલિની તપસ્યા
૨૧૮ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ

Plate LXVIII

- ૨૧૯ શ્રીઋષભદેવનું પાણિગ્રહણ
૨૨૦ રાત્યાભિષેક
૨૨૧ કલ્પસૂત્રનાં બે સુંદર શોભન-
આલેખનો

Plate LXIX

- ૨૨૨ કોશાનૃત્ય
૨૨૩ શ્રીઆર્યસ્થૂલભદ્ર અને સાત
સાધ્વી બહેનો
૨૨૪ શ્રીજંબુકુમાર અને આઠ સ્ત્રીઓ
૨૨૫ શ્રીશચ્ચંભવ ભદ્રને જૈન સાધુઓ

Plate LXX

- ૨૨૬ શ્રીઆર્યવજ્રનો પુણ્યપ્રભાવ
૨૨૭ શ્રીવજ્રસ્વામીની દેશના
૨૨૮ બારવર્ષી દુષ્કાળ સમયે સાધુઓ-
નાં અનશન
૨૨૯ પ્રસ્તકાલેખન

Plate LXXI

- ૨૩૦ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LXXII

- ૨૩૧ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LXXIII

- ૨૩૨ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LXXIV

૨૩૩ ગર્બ નહિ દરકવાથી ત્રિચક્રાનો શોક

૨૩૪ સાધુ સામાચારીનો એક પ્રસંગ

૨૩૫ આર્યધર્મ ઉપર મન્દ્રે ધરેલું ઇત્ર

૨૩૬ શ્રીમદાવીરના નિવોણુ સમયે ચતુર્વિધ સંઘનું દેવવંદન

Plate LXXV

૨૩૭ ગણધર શ્રીગૌતમ

૨૩૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી

૨૩૯ શ્રીમદાવીર

૨૪૦ જંબુસ્વામીની આઠ સ્ત્રીઓ

૨૪૧ મૃગાલોઢીઆનો પ્રસંગ

Plate LXXVI

૨૪૨ શ્રીમદાવીરનું વ્યવન

૨૪૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર પ્રતની પ્રશસ્તિ

Plate LXXVII

૨૪૪ શ્રીમદાવીરનું સમવસરણુ

૨૪૫ નિશીથચૂંચિની પ્રશસ્તિ

Plate LXXVIII

૨૪૬ શ્રીમદાવીરપ્રભુનું વ્યવન

૨૪૭ પંદરમા સિકાની એક પ્રશસ્તિ

Plate LXXIX

૨૪૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી

૨૪૯ પ્રભુ શ્રીમદાવીરસ્વામી

૨૫૦ શ્રીસરસ્વતીદેવી

Plate LXXX

૨૫૧-૨૫૨ આલગોપાત્ર રતુતિના ચિત્ર-પ્રસંગો

Plate LXXXI

૨૫૩-૨૫૪ આલગોપાત્ર રતુતિનાં ચિત્ર-પ્રસંગો

Plate LXXXII

૨૫૫ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LXXXIII

૨૫૬ ઉત્તરાધ્યયનમુત્તનોએકચિત્રપ્રસંગ

Plate LXXXIV

૨૫૭-૨૫૮-૨૫૯-૨૬૦ ઉત્તરાધ્યયન-સૂત્રના ચિત્રપ્રસંગો

Plate LXXXV

૨૬૧-૨૬૨-૨૬૩-૨૬૪ ઉત્તરાધ્યયન-સૂત્રના ચિત્રપ્રસંગો

Plate LXXXVI

૨૬૫ શ્રીશાશ્વિભદ્ર ને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ

Plate LXXXVII

૨૬૬ શ્રીમગધરાજ ત્રેણિક ને શાશ્વિભદ્ર

Plate LXXXVIII

૨૬૭ શ્રીધર્મધોળમુરિની ઉદ્યાનમાં દેશના

Plate LXXXIX

૨૬૮ શ્રીમદાવીરપ્રભુનું સમવસરણુ

Plate XC

૨૬૯ દસ જુવનપતિના મન્દ્રો

Plate XCI

૨૭૦ સૂર્ય અને ચન્દ્ર તેનાં વાહનો સાથે

Plate XCII

૨૭૧ દેવોનું કટક

Plate XCIII

૨૭૨ શ્રીપાત્ર રાસમાંથી એક વક્ષણુ

Plate XCIV

૨૭૩ મેરુ પર્વત

૨૭૪ જંબુવૃક્ષ

Plate XCV

૨૭૫ આઠ વ્યંનરેન્દ્રો

૨૭૬ આઠ વાણુવ્યંનરેન્દ્રો

Plate XCVI

૨૭૭ દેવોની ઉત્પત્તિચાપ્યા

૨૭૮ ચક્રવર્તીનાં ચૌદ રત્નો

Plate XCVII

૨૭૯ થી ૨૮૧ કલ્પસૂત્ર સુખોધિકા
રૌપ્યાક્ષરી

Plate XCVIII

૨૮૨ સહસ્રદંણા શ્રીપાર્શ્વનાથનો ચિત્રપટ

Plate XCIX

૨૮૩ વીસ સ્થાનકનાં વીસ ચિહ્નો

Plate C

૨૮૪ નગરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેમની સ્ત્રી
કુપુરબાઈ

Plate CI

૨૮૫ સંગમ વાછરડાં ચારે છે
૨૮૬ કાગળની પ્રત ઉપરનું એક શૌભન-
ચિત્ર
૨૮૭ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિનું રેખાંકન
૨૮૮ શ્રીપાલની નવ રાણી રથમાં બેસીને
વાંદવા જાય છે
૨૮૯ શ્રીપાલ સુખપાલમાં બેસી વાંદવા
જાય છે

Plate CII

૨૯૦ વડવહાણ

૨૯૧ રત્નકોપના કિનારે વહાણ

૨૯૨ " " "

૨૯૩ ધવલશેઠ પોતાના ચાર મિત્રો
સાથે શ્રીપાલને વહાણમાંથી પાડી
નાખવાની મસલત કરે છે

Plate CIII

૨૯૪ માંચાની દોરકાપી શ્રીપાલને વહા-
ણમાંથી દરિયામાં ધક્કેલી દે છે
૨૯૫ રાણાનું યુદ્ધ
૨૯૬ સ્વયંવર મંડપ
૨૯૭ અજિતસેનને મુકાબ્યો

Plate CIV

૨૯૮ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળી
એક પેટી

Plate CV

૨૯૯ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળો
એક બાજઠ

Plate CVI

૩૦૦ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહિમચન્દ્રસૂરિ

Plate CVII

૩૦૧ આકાશપુરુષ

સંક્ષેપોની સમજ

હંસવિં ૧—વડોદરામાં નરસિંહજીની પોળમાં આવેલા આત્માનંદ જૈન જ્ઞાનમંદિરમાંના શ્રીહંસવિજયજી
શાસ્ત્રસંગ્રહની કંપસૂત્રની સુવર્ણોક્તિ પ્રતઃ સિરટ નંબર ૧૪૦૨.

હંસવિં ૨—એ જ સિરટ નંબર ૧૪૦૦ની કંપસૂત્રની સુવર્ણોક્તિ પ્રત.

હંસવિં ૩—એ જ સિરટ નંબર ૯૫૯ની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રત.

કાંતિવિં ૧—ઉપરોક્ત જ્ઞાનમંદિરમાં આવેલા પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની સુવર્ણોક્તિ પ્રતઃ
સિરટ નંબર ૨૧૮૯.

કાંતિવિં ૨—એ જ સિરટ નંબર ૨૧૮૮ની કંપસૂત્રની પ્રતઃ અતિ શુભ.

શાં. ભ.—શાંતિનાથ ભંડાર, ખંભાત.

સં. પા.—સંઘવીના પાડાનો ભંડાર, પાટણ.

મો. મો. બં.—મોક્ષ મોહીનો ભંડાર, પાટણ.

ઉ. શ્રી. વી. શા સં.—ઉપાધ્યાયજી શ્રીવીરવિજયજી શાસ્ત્રસંગ્રહ, જાણી.

ઉ. ફો. ધ.—ઉજમ ફોઈની ધર્મશાળાનો ઉપાગ્રય, અમદાવાદ.

દે. પા.ના દયાવિ.—દેવસાના પાડા (અમદાવાદ)નો દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહ.

જયસૂ.—આચાર્ય મહારાજ શ્રીજયમુરારીશ્વરજીના સંગ્રહની કંપસૂત્રની પ્રત.

સોહન.—ઉપાધ્યાયજી શ્રીસોહનવિજયજીના સંગ્રહની કંપસૂત્રની પ્રત.

વિ. સં.—વિક્રમ સંવત

ધ. સ.—ધર્મવી સન

દી. બ.—દીવાન બહાદુર

જૈન ગ્રં. ક. ભા. ૧—જૈન ગ્રંથ ૨ કવિઓ ભા. ૧ ભો.

જૈન ચિત્રકલ્પક્રુમ



લેખનકળા વિભાગ

પ્રાકૃત્યન

પ્રસ્તુત 'જૈન ચિત્રકળા' વિષયક પુસ્તકમાં 'જૈન લેખનકળા'ને લગતો વિસ્તૃત નિબંધ લેખ સૌકાશ્યને એમ લાગ્યા સિવાય નહિ જ રહે કે આવા 'ચિત્રકળા' વિષયક ગ્રંથમાં 'લેખનકળા' વિશે આવડું વિસ્તૃત લખાણ શામાટે હોવું જોઈએ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં અમે ટૂંકમાં એટલું જ કહીશું કે પ્રસ્તુત જૈન ચિત્રકળા વિષયક પુસ્તકમાં આપેલાં ચિત્રો મુખ્યત્વે કરીને હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં આવતાં જ ચિત્રો છે. એ ચિત્રોની ચિત્રકળાને વિકાસ જૈન લેખનકળાના વિકાસ સાથે સંકળાએલો હોઈ 'જૈન ચિત્રકળા' વિષયક આ પુસ્તકમાં 'જૈન લેખનકળા' વિષયક વિસ્તૃત નિબંધને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે.

જૈન લેખનકળા વિષયક અમારા આ નિબંધમાં અમે જૈન લેખનકળાનો અને તે સાથે સંબંધ ધરાવતાં દરેક અંગોનો જોટલો અને તેટલો ટૂંકે જતાં વિશદ પરિચય આપ્યો છે. એ પરિચય આપવામાં અમે મુખ્યત્વે જૈન ધર્મોપાધી શ્વેતાંબર અને દિગંબર સંપ્રદાય વૈકી શ્વેતાંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોનાં વિસ્તૃત અવલોકન અને અભ્યાસને જ ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે. શ્વેતાંબર સંપ્રદાય મૂર્તિપૂજક અને સ્થાનકવાસી એમ બે વિભાગમાં વહેંચાએલો હોવા છતાં અમારો આ લેખ અમે શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોને લક્ષમાં રાખીને જ લખેલો છે કારણકે સ્થાનકવાસી સંપ્રદાય અતિ અર્વાચીન હોઈ તેમજ ક્રૂર જૈન જત્રીસ આગમ મૂળમાત્રને જ માનતો હોઈ તેમના અર્વાચીન જ્ઞાનભંડારોમાં ભારતીય સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કે લેખનકળાની દૃષ્ટિએ શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોના જેવો ખાસ કશો યે પ્રાચીન વારસો નથી, તેમ નથી એ જ્ઞાનભંડારોમાં ખાસ તોંધવા લાયક કશી વિશેષતા. એ જ કારણથી અમે અમારા આ નિબંધમાં કચ્છ, કાઠિયાવાડ, ગુજરાત, રાજપૂતાના, પંજાબ આદિ દેશોમાંના વિવિધ જ્ઞાનકવાસી સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં લેખકે અમે દિગંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોને લક્ષીને જૈન લેખનકળા વિશે ખાસ કશું કહેવા પ્રયત્ન સેવ્યો નથી, તેમ છતાં પ્રસંગોપાત્ દિગંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોના સંબંધમાં અમારે અહીં સંક્ષેપમાં માત્ર એટલું જ કહેવાનું છે કે દિગંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારો મુખ્યત્વે સંખ્યાઈ, ઇંડર, નાગોર, જયપુર, સહરાનપુર, આરા તેમજ દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં ઘણે દેશોએ છે. આ ભંડારોનો દૂર ભેડાં જે પરિચય મળ્યો છે એ ઉપરથી તેમાંની એક વસ્તુ આપણને સહેજે ખટકે તેવી છે. એ જ્ઞાનભંડારોના સંગ્રહમાં શ્વેતાંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોની જેમ સાંપ્રદાયિકતાને કિનારે ન મૂકતાં તેને આગળ જ ધરવામાં આવી છે. શ્વેતાંબર જૈનાચાર્યોએ તેમજ તેમના અનુયાયી વર્ગે સાહિત્યના સર્જનમાં તેમજ તેના સંગ્રહણમાં સાંપ્રદાયિકતાને સદંતર એક બાજુએ રાખી છે, ન્યારે દિગંબર જૈનાચાર્યોએ અને તેમના અનુયાયી વર્ગે સાંપ્રદાયિકતાને મોખરે રાખી છે. શ્વેતાંબર જૈનાચાર્યોએ સાહિત્યના સર્જનમાં દિગંબર સંપ્રદાયના તેમજ જૈનેતર સંપ્રદાયના સંખ્યાંબંધ ગ્રંથોને

દ્વિતી અપનાવ્યા છે, સંખ્યાબંધ દ્વિગંધીય તેમજ જૈનેતર ગ્રંથો ઉપર દીકાઓ રચી છે અને અતિ વિપુલ પ્રમાણમાં એ સંપ્રદાયોના સાહિત્યનો સંગ્રહ પોતાનાં પુસ્તકાલયોમાં કર્યો છે; ન્યારે દ્વિગંધર આચાર્યોએ જૈનેતર સાહિત્ય વગેરે ઉપર દીકાદિ રચ્યાં, તેનો ઉદારતાથી સાહિત્યસર્જનમાં ઉપયોગ કરવો તેમજ પોતાના ગ્રંથાલયોમાં એ સાહિત્યનો દ્વિતી સંગ્રહ કરવો વગેરે તો દૂર રહ્યું પરંતુ સ્વસમાન શ્વેતાંધરીય સંપ્રદાયના સાહિત્યને અપનાવવું, તેના ઉપર દીકા વગેરેનું સર્જન કરવું, પોતાને ત્યાં એ ગ્રંથોનો અધ્યયન-અધ્યાપન વગેરેમાં ઉપયોગ કરવો કે છેવટે અનેક દષ્ટિએ એ સાહિત્યનો સંચય કરવો એ આદિ પણ અતિ અલ્પ પ્રમાણમાં અથવા નહિ જેવું જ કહ્યું છે. શ્વેતાંધર જૈનાચાર્યોએ પોતાના સાહિત્યમાં ગુણુગ્રાહી તેમજ તત્ત્વગ્રાહી દષ્ટિએ જેટલા વિપુલ પ્રમાણમાં દ્વિગંધર સાહિત્યનો ઉપયોગ કર્યો છે તેના શતાંશ જેટલો એ દ્વિગંધરાચાર્યોએ પોતાના સાહિત્યમાં શ્વેતાંધરીય સાહિત્યનો ગુણુગ્રાહી તેમજ તત્ત્વગ્રાહી દષ્ટિએ ઉપયોગ કર્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ અધ્યયન-અધ્યાપનની નજરે શ્વેતાંધરીય સાહિત્યને પોતાના જ્ઞાનભંડારોમાં સ્થાન સુધાં પણ આપ્યું નથી. એ જ કારણ છે કે આજના શ્વેતાંધરીય જ્ઞાનભંડારોમાં સંખ્યાબંધ દ્વિગંધરીય પુસ્તકોનો સંગ્રહ છે, ન્યારે દ્વિગંધરીય જ્ઞાનભંડારોમાં શ્વેતાંધરીય પુસ્તકો લાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. અસ્તુ. આટલું કહ્યા પછી આદો એક વાત ઉમેરી દઇએ કે લેખનકળાના વિષયમાં દ્વિગંધર જૈનાચાર્યો અને દ્વિગંધર પ્રજાનો ફાળો ગમે તેટલો વિશાળ હોય તેમ છતાં ચૂજરાત વગેરેમાં તેમનો ફાળો લગભગ નથી એમ કહેવામાં જરા એ અણુઘટનું કે વધારેપડતું નથી.

ભારતીય સમગ્ર સાહિત્યના સંગ્રહની દષ્ટિએ તેમજ લેખનકળાના વિધાનની દષ્ટિએ શ્વેતાંધર મૂર્તિપૂજક જૈનોના જ્ઞાનભંડારોમાં જે અને જેટલી વિવિધતા તેમજ અપૂર્વતા પરાપૂર્વથી ચાલી આવી છે એની જોડ આજના પાશ્ચાત્ય પ્રજાના પુસ્તક સંગ્રહાલયોને બાદ કરી લઇએ તો બીજે ક્યાં એ નથી અને પ્રાચીન કાળમાં ક્યાં એ ન હતી, એનો ખ્યાલ આજે પણ જૈન પ્રજા પાસે પુસ્તક-લેખનકળા, પુસ્તક-સંશોધનકળા તથા પુસ્તકો-જ્ઞાનભંડારો-ના સંરક્ષણની કળાનો અને એ દરેકને લગતાં વિવિધ પ્રકારનાં ઉપકરણો તેમજ સાધનોનો જે પ્રાચીન મહત્ત્વનો વારસો છે,—જેનો વિસ્તૃત પરિચય અમે અમારા ‘જૈન લેખનકળા’ વિષયક આ નિબંધમાં આપ્યો છે,— એ ઉપરથી સહેજે આવી શકશે.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં અમે અમારા અલ્પ સ્વલ્પ અવલોકનને પરિણામે જૈન લેખનકળા અને તેનાં સાધન વગેરેના સંબંધમાં જે કંઈ લખ્યું છે એ ઉપરથી સમગ્ર શકાશે કે પ્રાચીન કાળમાં જૈન પ્રજા પાસે લેખનકળા અને તેનાં સાધન આદિના સંબંધમાં જે કળા અને વિજ્ઞાનનો આદર્શ હતો એ ભારતીય લેખનકળામાં અતિ મહત્ત્વનું અને બેનમૂન સ્થાન ભોગવનાર હતો.

આજના મુદ્રણયુગમાં ઓસરતી જતી લેખનકળાના જમાનામાં પણ શ્વેતાંધર જૈન પ્રજાનો એ કળા તેમજ સાહિત્ય તરફ કેટલો આદર—પ્રેમ છે એ જાણવા માટે માત્ર એટલો જ નિર્દેપ પૂરતો છે કે ચાલુ છેલ્લી સદીમાં જૈન મુનિઓ, જૈન યતિઓ અને જૈન શ્રીમંથે મળી લગભગ બે લાખની સંખ્યામાં પુસ્તકો લખ્યાં-લખાવ્યાં છે અને હજી પણ સંખ્યાબંધ પુસ્તકો લખાયે જાય છે. એ જ

દારણને લીધે આજની જૈન પ્રજા, ખાસ કરી જૈન શ્રમણો લેખનકળા અને તેના દરેકે દરેક સાધનના વિષયમાં વધારેમાં વધારે પરિચિત છે.

પ્રસ્તુત નિર્બંધ લખવામાં અમે કેવળ સાંપ્રદાયિક દષ્ટિ ન રાખતાં, અનેક દષ્ટિઓ અમારી નજર સામે રાખી છે, અને એ દષ્ટિએ લખાએલા અમારા આ નિર્બંધમાં અમે પ્રસંગવશાત્ અનેકાનેક વસ્તુઓ ચર્ચા છે.

આ નિર્બંધ લખવામાં અમને અમારા પૂજ્ય વૃદ્ધ ગુરુદેવ પ્રવર્તક શ્રી ૧૦૦૮ શ્રીક્રાંતિવિજયજી મહારાજ તથા પૂજ્ય ગુરુવર્ધ શ્રી ૧૦૮ શ્રીચતુરવિજયજી મહારાજ તેમજ અન્ય મિત્રો અને સ્નેહીઓ તરફથી મદદ મળવા ઉપરાંત અનેક વિદ્વાનોના પ્રયોનો પણ અમે ઉપયોગ કર્યો છે જેનો નિર્દેશ અમે તે તે સ્થળે કર્યો છે. એ સીતો અહીં આભાર માનવાનું અમે વીસરી શકતા નથી.

આ બધાધના કરનાં, બનાવનાં હિંદુ યુનિવર્સિટી જૈન ચેરના અગ્રગણ્ય પ્રોફેસર શ્રીયુત શુભલાલજીના નામને અમે ખાસ કરી વીસરી શકતા નથી, કે જેમણે સન્મતિતર્કની પાઠિત્યપૂર્ણ પ્રસ્તાવના લખતી વેળા પ્રસંગોપાત જૈન લેખનકળાને લગતી એક વિસ્તૃત પ્રશ્નમાળા અમારા ઉપર મોકલી હતી, જેને અમે અમારા પ્રસ્તુત નિર્બંધને છેડે પરિશિષ્ટ રૂપે આપી છે. એ પ્રશ્નમાળાએ અમને પ્રસ્તુત નિર્બંધને વિભાગશઃ તેમજ વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં લખવા માટે ખૂબ જ સરળતા કરી આપી છે.

ભાર્ષ સાસુભાર્ષ નવાબ, જેમની સ્નેહભરી પ્રેરણાથી અમે પ્રસ્તુત નિર્બંધ તૈયાર કર્યો છે તેમજ જેમણે પ્રસ્તુત નિર્બંધને લગતાં ચિત્ર વગેરે સાધનો માટે ખર્ચનો હિસાબ ગણ્યો નથી તેમને અને રા. રા. શ્રીયુત બચુભાર્ષ જેમણે પ્રસ્તુત નિર્બંધને લાપાસરણી વગેરેમાં સંસ્કારયુક્ત કરી શોભાવ્યો છે તેમને અમારો હાર્દિક ધન્યવાદ છે.

અંતમાં, અમે આશા રાખીએ છીએ કે આજના જૈન શ્રમણોમાં પ્રાચીન લિપિનું અગ્નિ, લિખિત પુસ્તક વાંચવા પ્રત્યે કંટાળો, પુસ્તકરક્ષા માટેની બેદરકારી વગેરે દિનપ્રતિદિન જે વધતાં જાય છે તે સદંતર દૂર થવા ઉપરાંત પ્રાચીન જોનાચાર્યોએ લખી સાંપ્રદાયિકતાના વાઙ્મામાં પુરાઈ ન રહેતાં વિશ્વના મેદાનમાં જિજ્ઞાસુ રહી ભારતીય જ્ઞાન, સંસ્કૃતિ અને સ્થાપત્યનાં પ્રત્યેક અંગોમાં વ્યાપકદષ્ટિએ વિકાસ અને પવિત્રતાના રંગો પૂરવા માટે જે પ્રકારની મુક્તમેશિકાનો ઉપયોગ કર્યો છે તે પ્રકારની મુક્તમેશિકાનો ઉપયોગ આજનો જૈન સંઘ પ્રત્યેક કાર્યમાં કરે; એટલું ઇચ્છી અમે વિરમીએ છીએ.

શુનિ પુણ્યવિજય

વિષયાનુક્રમણિકા

વિષય	પૃષ્ઠ	વિષય	પૃષ્ઠ
ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને તેનો		મળી	૨૦
વિકાસ	૧	લેખણ	૨૧
ઉદ્દેશ	૩	જેના ઉપર પુસ્તકો લખાયાં હતાં	૨૧
નામ અને વિષય	૩	પુસ્તકોના પ્રકારો	૨૨
ભારતીય લેખનકળા	૩	ગંડી પુસ્તક	૨૩
ભારતીય લિપિઓની ઉત્પત્તિ	૩	કચ્છી પુસ્તક	૨૩
ભારતીય લિપિઓ	૫	મુદ્રિ પુસ્તક	૨૩
ભારતવર્ષમાં ખરોડી લિપિનો પ્રવેશ	૮	સંપુટ કલક	૨૩
બ્રાહ્મી લિપિ	૯	છેદપાટી	૨૪
ભારતની મુખ્ય લિપિ	૧૦	છેદલાં એક હજાર વર્ષની લેખનસામગ્રી	૨૪
ભારતીય લિપિની વિશિષ્ટતા	૧૦	(૧) લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર,	
ભારતીય સભ્યતા અને લેખનકળા	૧૧	કપડું, કાગળ આદિ	૨૪
ભારતીય લેખનસામગ્રી	૧૧	તાડપત્ર	૨૯
જૈન લેખનકળા	૧૨	કાગળ	૨૯
લેખનકળાના સ્વીકાર પહેલાં જૈન		કાગળનાં પાનાં	૩૦
શ્રમણોનું પઠન-પાઠન	૧૨	ઘૂટેા	૩૧
જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ દ્વારા લેખનકળાનો		કપડું	૩૧
સ્વીકાર	૧૪	ટિપ્પણાં	૩૧
જૈન સંઘસમવાય અને વાચનાઓ	૧૫	કાષ્ઠપટ્ટિકા	૩૨
દેવદ્વિગણિ ક્ષમાશ્રમણ અને પુસ્તકલેખન	૧૭	(૨) જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ,	
જૈન લેખનકળાનાં પ્રાચીન સાધનો	૧૭	ભુજવળ આદિ	૩૨
લિપિ	૧૮	લેખણ માટે બર અને તેની પરીક્ષા	૩૨
પુસ્તકલેખન આદિનાં સાધનો	૧૮	લેખણ	૩૩
પત્ર	૧૯	શાહીના અટકાવ આદિ માટે	૩૩
કંઝિકા	૧૯	લેખણના ગુણદોષ	૩૩
દોરો	૧૯	વતરણાં	૩૪
ગ્રંથિ	૨૦	ભુજવળ	૩૫
લિખ્યાસન	૨૦	પ્રાકાર	૩૫
છંદણ અને સાંકળ	૨૦	ઓળિયું—તેની બનાવટ અને ઉત્પત્તિ	૩૫

વિષયનાનુક્રમણિકા

વિષય	પૃષ્ઠ
કૃષ્ણિકા	૩૬
(૩) લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર—શાહીઓ	
અને રંગો	૩૭
કાળી શાહી	૩૮
તાડપત્ર ઉપર લખવાની કાળી શાહી	૩૮
કાગળ કપડા ઉપર લખવાની કાળી શાહી	૪૧
કાળી શાહી માટે ખાસ સૂચનાઓ	૪૨
પુસ્તકોની કાળાશ અને છર્ણુતા	૪૩
સોનેરી અને રૂપેરી શાહી	૪૪
લાલ શાહી	૪૪
આદ્યગંધ	૪૫
યક્ષકર્દમ	૪૫
'મધી' શબ્દનો પ્રયોગ	૪૫
મધીલાગ્ન	૪૬
ચિત્રકામ માટે રંગો	૪૬
(૪) જે લખાય તે—જૈન લિપિ	૪૭
લિપિનો વારસો	૪૭
જૈન લિપિ	૪૮
જૈન લિપિનો મરોડ	૪૮
લિપિનું સૌખ્ય	૪૯
લિપિનું માપ	૪૯
અગ્રમાત્રા અને પટ્ટીમાત્રા	૪૯
(૫) જૈન લેખકો	૫૧
જૈન લેખકો	૫૧
લેખકના ગુણદોષ	૫૪
લેખકનાં સાધનો	૫૫
લેખકોની ટેવો	૫૫
લેખકોનો લેખનવિરામ	૫૬
લેખકોની નિર્દોષતા	૫૭
લેખકોની શબ્દશાસ્ત્ર ઉપર આસર	૫૭

વિષય	પૃષ્ઠ
લેખકોનો ગ્રંથલેખનારંભ	૫૮
લેખકોની ગ્રંથલેખનસમાપ્તિ	૬૧
લેખકોનો અંકપ્રયોગ	૬૧
અક્ષરોંકો	૬૩
શ્વન્નોંક	૬૬
શબ્દાત્મક ઓંકો	૬૬
(૬) પુસ્તકલેખન	૬૯
તાડપત્રીય પુસ્તકો	૬૯
કાગળનાં પુસ્તકો	૭૦
પુસ્તકલેખનમાં વિશેષતા	૭૧
પુસ્તકલેખનના પ્રકારો	૭૨
ત્રિપાટ કે ત્રિપાઠ	૭૨
પંચપાટ કે પંચપાઠ	૭૩
શ્લ કે શ્લઃ	૭૩
ચિત્રપુસ્તક	૭૩
મુવણીક્ષરી અને રૌખાક્ષરી પુસ્તકો	૭૪
મુક્તાક્ષરી પુસ્તકો	૭૬
સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તકો	૭૬
કાતરથી કાપીને લખેલાં પુસ્તકો	૭૭
(૭) પુસ્તકસંશોધન	૭૭
પુસ્તકમાં વધતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો	૭૭
લેખક તરફથી થતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો	૭૮
૧ લેખકનું લિપિવિષયક અજ્ઞાન કે ભ્રમ	૭૮
૨ લેખકોનો પટ્ટી માત્રા વિષયક ભ્રમ	૭૯
૩ પતિતપાદસ્થાન પરિવર્તન	૭૯
૪ ટિપ્પનપ્રવેશ	૭૯
૫ શબ્દપંક્તિ લેખકોને કારણે	૭૯
૬ અક્ષર કે શબ્દોની અસ્તવ્યસ્તતા	૭૯
૭ પાઠના ભેદગતિથી	૮૦

વિષય	પૃષ્ઠ	વિષય	પૃષ્ઠ
૮ સરખા જણાતા પાંદોને કાઢી નાખવાથી	૮૦	૧૩ અન્વયદર્શક ચિહ્ન	૮૮
વિદ્વાનો તરફથી ઉદ્ભવતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો	૮૦	૧૪ ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન	૮૮
૧ શોધકોની નિરાધાર કલ્પના	૮૦	૧૫ વિશેષ-વિશેષણમંબદર્શક ચિહ્ન	૮૮
૨ અપરિચિત પ્રયોગો	૮૦	૧૬ પૂર્વપદપરાગર્શક ચિહ્ન	૮૮
૩ ખંડિત પાંદોને કલ્પનાથી સુધારવાને લીધે	૮૦	જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન	૮૯
પુસ્તકસંશોધનની પ્રાચીન-અર્વાચીન પ્રણાલી	૮૧	જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના અને અભિવૃદ્ધિ	૯૦
ગ્રંથસંશોધનનાં સાધનો	૮૨	રાજ્યો અને જૈન મંત્રીઓ તરફથી લખાએલ જ્ઞાનભંડારો	૯૨
પીછી	૮૨	ધનાદય જૈન ગૃહસ્થોએ સ્થાપેલા જ્ઞાન-ભંડારો	૯૩
હરતાલ	૮૨	લિખિત પુસ્તકોના અંતમાં પ્રશસ્તિઓ	૯૫
સંકેદો	૮૨	જ્ઞાનભંડારો માટે પુસ્તકલેખન અને મંત્રદ્વ	૯૫
ધૂંટો	૮૨	વર્તમાન પ્રાચીન જૈન જ્ઞાનભંડારો	૯૬
ગેરુ	૮૩	જ્ઞાનભંડારોની વ્યવસ્થા	૯૮
દોરો	૮૩	પુસ્તકોનો વિભાગ	૯૮
પુસ્તકસંશોધનના મંકેતો અને ચિહ્નો	૮૩	પુસ્તકની પોથીઓ અને દાખડાઓ	૯૯
૧ પતિતપાઠદર્શક ચિહ્ન	૮૪	પોથીઓ માટે પાટી-પાંદો-પૃષ્ઠો	૯૯
૨ પતિતપાઠવિભાગદર્શક ચિહ્ન	૮૪	બંધન	૧૦૧
૩ 'કાનો'દર્શક ચિહ્ન	૮૫	પાટી-પટ્ટી	૧૦૧
૪ અન્યાક્ષરવાચનદર્શક ચિહ્ન	૮૫	દાખડાઓ	૧૦૧
૫ પાઠપરાવૃત્તિદર્શક ચિહ્ન	૮૫	લાકડાના દાખડાઓ	૧૦૧
૬ સ્વરસંખ્યશદર્શક ચિહ્ન	૮૬	કાગળના દાખડાઓ	૧૦૧
૭ પાઠભેદદર્શક ચિહ્ન	૮૬	ચામડાના દાખડાઓ	૧૦૨
૮ પાંદાનુસંધાનદર્શક ચિહ્ન	૮૬	ચંદનના દાખડા	૧૦૨
૯ પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન	૮૬	પોથી અને દાખડા ઉપર નંબરો	૧૦૨
(વાક્યાર્થસમાપ્તિદર્શક ચિહ્ન તેમજ પાઠવિભાગદર્શકચિહ્ન)	૮૭	પેટી પટારા ભંડકિયાં વગેરે	૧૦૩
૧૦ વિભાગદર્શક ચિહ્ન	૮૭	જ્ઞાનભંડારની ટીપ	૧૦૩
૧૧ એકપદદર્શક ચિહ્ન	૮૭	જૈનાચાર્યોની ગ્રંથરચના	૧૦૪
૧૨ વિભક્તિવચનદર્શક ચિહ્ન	૮૭	ગ્રંથરચનાનું સ્થાન	૧૦૪
		ગ્રંથલેખન	૧૦૬
		ગ્રંથરચનામાં સહાયકો	૧૦૭

અંથસંરોધન	૧૦૭	ઉદર, ઉધેર, કંસારી, વાંતરી આદિ	
અંથમાં શ્લોકસંખ્યા	૧૦૭	જનનતુઓ	૧૧૪
અંથની પહેલી નકલ—પ્રથમાદ્ય	૧૦૮	અહારનું કુદરતી ગરમ અને શરદ વાતાવરણ	૧૧૪
અંથની પ્રશસ્તિ	૧૦૮	પુસ્તકોનું તકકાથી રક્ષણ	૧૧૪
પુસ્તકો અને જ્ઞાનલેહરોનું રક્ષણ	૧૦૯	પુસ્તકોનું શરદીયી રક્ષણ	૧૧૪
રાત્રદારી ઉચલપાચલ	૧૦૯	ચોંટી જતાં પુસ્તકો માટે	૧૧૫
વાચકની બેદરકારીને આશાતનાની ભાવના	૧૧૦	ચોંટી ગએલાં પુસ્તકો માટે	૧૧૫
સ્વચ્છતા અને શુદ્ધિ	૧૧૨	પુસ્તકની રક્ષા અને લેખકો	૧૧૫
સાંપકો અને સાંપડી	૧૧૨	જ્ઞાનપંચમી અને જ્ઞાનપૂજા	૧૧૬
કાંખી	૧૧૩	જ્ઞાનપંચમીનો આરંભ	૧૧૭
પુસ્તકવાચન	૧૧૩	પારિભાષિક શબ્દો	૧૧૭
પુસ્તકનાં સાધનો અને જૈનો	૧૧૩	ઉપસંહાર	૧૧૮

અવાંતર વિષયોની અનુક્રમણિકા

વિષય	પૃષ્ઠ	વિષય	પૃષ્ઠ
પ્રાચીન સમયમાં જૈન પ્રજ્ઞની વસતી	૧	કપડા ઉપર લખાએલાં પુસ્તકો અને યંત્ર	
જૈન સાધુઓના વિહારયોગ્ય આર્યક્ષેત્ર	૧ (૧)	ચિત્રપટ વગેરે	૨૬ (૬૩)
જૈન ધર્મના ફેલાવા માટે સંપ્રતિરાજનો		બોજપત્ર ઉપર લખાએલું સૌથી પ્રાચીન	
પ્રયત્ન	૧ (૧)	પુસ્તક	૨૭ (૩૪)
પ્રાચીન જૈન અને બૌદ્ધ શિક્ષાલેખો	૪ (૩)	કાંચપત્ર, તામ્રપત્ર આદિ ઉપર લખાએલાં	
૬૪ લિપિઓનાં નામ	૪ (૫)	પુસ્તકો	૨૭ (૩૫)
બ્રાહ્મી લિપિની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં જૈન		હાથીદાંત, અશુરત્વક આદિ ઉપર	
માન્યતા	૪ (૬)	લખાએલાં પુસ્તકો	૨૮
ભારતવર્ષમાં પ્રાચીન લિપિઓના વાચનનું		આમડા ઉપર પુસ્તકલેખન	૨૮ (૩૬)
વિસ્મરણ	૫ (૬)	પથ્થર ઉપર લખેલાં પુસ્તકો	૨૮ (૩૭)
જુદી જુદી અદ્વાર લિપિઓનાં		કાષ્ઠપટ્ટિકા ઉપર પુસ્તકલેખન	૩૨ (૪૬)
નામો	૬ (૭ક-ચ)	ખીચારસનું વિધાન	૩૬ (૫૩)
કોટિલીય, મૂલદેવી, અંકલિપિ, શન્યલિપિ,		લાક્ષારસનું વિધાન	૪૦ (૫૫)
રેખાલિપિ, ઔપધલિપિ, દાતાસીલિપિ,		યશોવિજયોપાધ્યાયના હસ્તાક્ષરમાં	
સહદેવીલિપિ આદિ લિપિઓ ૬-૭-૮-૯ (૭)		લખાએલી ત્રતો	૫૩ (૭૨)
ઉત્તરી અને દક્ષિણી શૈલીની બ્રાહ્મીલિપિના		પુસ્તકલેખનના પ્રારંભમાં લખાતી 'લલે	
પ્રકારો	૧૦	મીડાંની આકૃતિ	૫૮, ૫૯, ૭૦
પેપાયરસની બનાવટ અને તેનો પ્રચાર	૧૧ (૮)	ૐ નમઃ સિદ્ધં, ક્ષણાની—સ્વર—વ્યંજન-	
કુલ, ગણ, સંઘ અને સંઘાટકનો પરિચય		નની, કાતંત્ર વ્યાકરણ, પ્રથમ પાદ	
	૧૩ (૧૧, ૧૨)	વગેરેની પાટીઓ	૫૮ (૭૩)
કાગળનાં પુસ્તકોની વચમાં મૂકાતી ખાલી		પુસ્તકલેખનના અંતમાં લખાતી ચિત્રા-	
જગ્યાનું કારણ	૧૯, ૨૦	કૃતિઓ	૬૧, ૭૦
ભારતવર્ષમાં કાગળની બનાવટ અને તેના		જૈન પ્રજ્ઞની ધાર્મિક વસ્તુ ઉપર માલિકી!	૯૭
પ્રચારનો સમય	૨૨, ૨૫ (૩૦), ૩૦	લિખિત પુસ્તકોની આસપાસ મૂકાતી	
તાડપત્ર ઉપર લખાએલું સૌથી પ્રાચીન		ચિત્રપટ્ટિકાઓ	૯૯, ૧૦૦
પુસ્તક	૨૫ (૨૯)	ચિત્રવાળા દાખડાઓ	૧૦૧
કાગળ ઉપર લખાએલાં સૌથી પ્રાચીન		જૈન ધાર્મિક વસતિઓ, પૌષ્ઠશાળાઓ,	
પુસ્તકો	૨૫ (૩૦)	ચૈત્ય અને ચૈત્યવાસી મુનિઓનાં ઘર	
		વગેરે ૧૦૫ (૧૧૫), ૧૦૬ (૧૧૬ થી ૧૨૦)	

આવશ્યક સુધારો

પૃષ્ઠ ૭ પંક્તિ ૧૮માં 'અમારી પા વત'ને બદલે 'અમારી પાસે સંવત' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૧૪ ટિપ્પણી ૧૪માં નિન્દીચૂર્ણને બદલે નન્દીચૂર્ણ વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૨૭ પં. ૭ માં 'કાંસ્યપાત્ર'ને બદલે 'કાંસ્યપત્ર' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૪૭ પં. ૧૪માં 'વાપરવામ'ને બદલે 'વાપરવામાં' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૫૪ પં. ૩૧માં 'દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસ સ્વોપમ ટીકા'ને બદલે 'દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસ સ્વોપમ ટીકા' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૯૨ ટિપ્પણી ૧૦૧ અ માં 'ચિત્ર નં. ૧૦૨'ને બદલે 'ચિત્ર નં. ૧૦૫' વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૧૦૭ ટિપ્પણી ૧૨૨ (ક) નીચે મગવતીશ્રુતિઃ અમયદેવીયા છે તેને બદલે શ્રેયાંસનાથ-
ચરિત્ર પ્રાકૃત વાંચવું.

પૃષ્ઠ ૧૦૮ ટિપ્પણી ૧૨૮ (ક) નીચે મગવતીશ્રુતિઃ અમયદેવીયા એટલું ઉમેરવું.



॥ जयति वीर वर्धमानस्य प्रवचनम् ॥

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને તેનો વિકાસ

વિશ્વતોમુખી જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ ભારતીય આર્ય સંસ્કૃતિના સાર્વભૌમ વિકાસમાં કેવે અને કેટલો વિશાળ ફાળો આપ્યો છે, એની વિવેચના કરવાનું આ સ્થાન નથી; તેમ છતાં પ્રસંગોપાત એટલું જણાવવું ઉચિત મનાશે કે જનસંખ્યાની દૃષ્ટિએ ધૃતર સંસ્કૃતિએ કરતાં સદાને માટે ટૂંકા પ્રમાણમાં રહેલા સરજનએવી જૈન સંસ્કૃતિએ જગત સમક્ષ પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખ્યું છે એ એના સર્વદેશીય વિકાસને આભારી છે.

સામાર્ગ્યના પવિત્ર આદર્શની ઉપાસના કરનાર જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ એક કાળે સમગ્ર ભારતમાં પોતાનો પસારો કર્યો હતો, અને સારે, કહેવામાં આવે છે કે, એની જનસંખ્યા ચાલીસ કરોડની આસપાસ પહોંચી હતી. અમને લાગે છે કે આ માન્યતામાં એક મોટું વધી ગયું છે. જો અમારું આ કથન સંગત હોય તો, જૈન ધર્મના વિસ્તાર માટે મહારાજા શ્રીમંત્રપ્રતિરાજ અને

૧ 'કમ્પદ નિર્ગમ્યાણ વા નિર્ગમ્યાણ વા પુરસ્થિતેણ જાવ અંગ-મગદ્ધાઓ દાસ, દક્ષિણેણ જાવ કોસલીઓ, પશ્ચિમેણ જાવ ધૂનાવિસયાઓ, ઉત્તરેણ જાવ કુનાલાવિસયાઓ દાસ । દાસ તાવ કમ્પદ । દાસ તાવ કમ્પદ । ગો સે કમ્પદ દાસો માર્હિ । તેણ પરં જાત્ય માણ-દંસણ-વરિતાઈ ઉસ્સપ્પંતિ-તિ મેમિ ૫૦॥'

ઉપરાંત મુદ્દરકલ્પસૂત્રના ઉદેશ ૧માંના ૫૦ મા સુતમાં જૈન નિર્ગમ્ય નિર્ગમ્યાણના વિહારશાસ્ત્ર આર્યસેવના વિશાળ દર્શાવવામાં આવ્યો છે, એ શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના સમયને લક્ષીને છે. તે પછી અર્થાત્ મહારાજા શ્રીમંત્રપ્રતિરાજના જમાના પછી એ ન્યવસ્થા બહાલ છે અને 'બહાલ સંકે' એ દર્શાવવા માટે સૂત્રકારે તેણ પરં છત્યાદિ મૂર્ત્ય ઉપેષે છે, જેની ન્યા-ખ્યામાં દીકાકારે નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે:

'તત: પરં' મહિંદેશેષ્વમિ સમ્પ્રતિનૃપતિકલાદારમ્ય યત્ર જ્ઞાન-દર્શન-વારિજામિ 'ઉત્તર્પન્તિ' સ્કા-તિમાસાદયન્તિ તત્ર વિહર્તવ્યમ્ । અર્થાત્-ભગવાન મહાવીરે જે આર્યસેવની ન્યવસ્થા કરી છે તેથી મહારાજા દેશોમાં પણ, સંપ્રતિરાજી લઈ, જ્યાં જ્ઞાન દર્શન અને વારિજમાં વધારો થાય છે ત્યાં પણ વિહરી શકાય.' વિશાગ ૩ પત્ર ૬૦૭.

આ મૂર્ત્યને ધ્યાનમાં રાખી ભાષ્યકારે—

'આગારિવો મ દોસા, વિરાહણા સંદણ દિટ્ઠો ।

દેણેણ કરણેણ, પડ્ધ વાલં તુ પગ્ગવણા ॥ ૩૨૭૧ ॥

શ્રુતિ:—આજ્ઞાદય્ય દોપા: । વિરાધના ચાત્તસંયમવિપયા । તત્ર વ સ્કન્દકાવર્યેણ દયાન્ત: કર્તવ્ય: । અત દેણેણ કરણેણ મહિંનં ગન્તવ્યમ્ । દાસ મગવદ્દર્દમાનસ્વામિકલં પ્રતીત્યોક્તમ્ । દાનોં તુ સમ્પ્રતિનૃપતિકલં

તે જમાનાના સમર્થ ધર્મપ્રચારક જૈન શ્રમણોના સાર્વત્રિક પ્રયત્નોને અંતે તેની જનસંખ્યા ચાર કરોડ સુધી પહોંચી હશે એમાં આશ્ચર્ય કે અતિશયોકિત જેવું કશું જ નથી. કેવળ ત્યાગમાર્ગે ઉપર પોતાની સંસ્કૃતિની ધમારત ખડી કરનાર જૈન સંસ્કૃતિની આટલી વિશાળ જનસંખ્યા, એ ખરે જ આપણને એના પ્રભાવશાળી ધર્મપ્રણેતાઓ અને એના પ્રચારકોના નિર્ભય આંતરત્યાગ તથા તપની ઝાંખી દરાવે છે.

પરંતુ સમયના વહેવા સાથે જનતાના માનસમાંથી ઉપર જણાવેલાં આંતરત્યાગ અને તપનાં માન ઓછાં થવા ઉપરાંત દાર્શનિક, ધાર્મિક અને સામાજિક સ્પર્ધા તેમ જ સંઘર્ષણ વધી પડતાં, જૈન સંસ્કૃતિને પોતાની અસ્થિતા તથા ગૌરવને કાયમી રક્ષાવી રાખવા માટે પોતાનું દૃષ્ટિબિંદુ બદલવું પડ્યું અને ત્યાગમાર્ગની ઉપાસના સાથે વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા વગેરે ભુદાંભુદાં ક્ષેત્રોને આશ્રય લેવો પડ્યો. એ આશ્રય લીધા પછી જૈન સંસ્કૃતિએ અતિ ટૂંક સમયમાં તેના પ્રત્યેક અંગમાં કેવી કેટલી અને કઈ રીતે પ્રગતિ સાધી એને લગતી નોંધ કે વર્ણન ન આપતાં, અહીં માત્ર સાધારણ જેવી જણાતી ‘લેખનકળા’ના વિષયમાં જ કાંઈક લખવાનો અમે વિચાર રાખ્યો છે; જે ઉપરથી સહેજે ખ્યાલ આવી શકશે કે એક મામૂલી જેવી લાગતી લેખનકળાના વિષયમાં પણ જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ આટલો જોડો અને ગ્રીણવટભર્યો વિદ્યાસ સાધ્યો છે તો એ સંસ્કૃતિએ ઇતર મહત્વનાં વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા આદિનાં ક્ષેત્રોમાં કેટલો પ્રચુર અને આશ્ચર્યજનક વિદ્યાસ સાધ્યો હશે જે ક્ષેત્રો આજ સુધી અહુ જ ઓછાં ખેડાયાં છે અને જે ખેડાયાં છે તેમાં તેને વાસ્તવિક ન્યાય મળ્યો જ નથી, જેની સાળિતી પ્રસ્તુત ગ્રંથ પૂરી પાડશે.

પ્રતીત્ય પ્રજ્ઞાપના ક્રિયતે—યત્ર યત્ર જ્ઞાનદર્શનચારિત્રાણિ ડત્સર્પન્તિ તત્ર તત્ર વિહર્તવ્યમ્. ॥’ વિભાગ ૩ પત્ર ૬૧૫.

અર્થાત્—“આર્યક્ષેત્રની બહાર વિહાર કરવામાં સંયમધર્મને હાનિ પહોંચે છે માટે બહાર ન જવું. આ નિયમ લગવાનું વર્ધમાનરવામિના જમાનાને લક્ષીને છે. સંપ્રતિરાજના જમાનાથી આર્યક્ષેત્રની બહાર ત્યાં જ્ઞાનાદિની વૃદ્ધિ થાય છે ત્યાં વિહારી શકાય છે.”

—એમ જણાવી સંપ્રતિરાજનું દર્શાવેલું આપ્યું છે તેમાં જણાવ્યું છે કે—

“અવન્તીપતિ રાજ સંપ્રતિએ પોતાના સીમાહારના રાજ્યોને બોલાવી તેમના દ્વારા તેમજ પોતાના વિશ્વાસપાત્ર ધર્મપ્રિય સેવકો દ્વારા દેશવિદેશમાં જૈન ધર્મને પ્રચાર કર્યો; જેને પ્રતાપે જનસાધુઓ કાઈપણ ભતની દરકત સિવાય બૈદિક સંસ્કૃતિ-પ્રધાન આંધ્ર અને દ્રવિડ જેવા દૂર દેશોમાં ફરી શક્યા અને જૈન ધર્મને સવિશેષ પ્રચાર કરી શક્યા.”

સો રાયાડવંતિવત્તી, સમણાણં સાવત્તો સુવિહિયાણં । પચ્ચંતિયરાયાણો, સવ્વે સદ્ધાવિયા તેણં ॥ ૩૨૮૩ ॥
કહિઓ ય તેસિ ધમ્મો, વિત્થરત્તો ગાહિતા ય સમ્મત્તં । અપ્પાહિતા ય વહુસો, સમણાણં ભદ્દગા હોહ ॥ ૩૨૮૪ ॥
વીસજ્જિયા ય તેણં, ગમણં ઘોસાવણં સરજ્જેસુ । સાહૂણ સુહવિહારા, જાતા પચ્ચંતિયા દેસા ॥ ૩૨૮૫ ॥
સમણભદ્ધાવિણ્ણં, તેસૂ રજ્જેસુ એસણાદીસુ । સાહૂ સુહં વિહરિયા, તેણં ચિય ભદ્દગા તે ડ ॥ ૩૨૮૬ ॥

ઉદિણ્ણજોહાડલસિદ્ધસેણો, સ પત્થિવો ણિજ્જિયસત્તુસેણો ।

સમંતતો સાહુસુહપ્પયારે, અકાસિ અંધે દમિલે ય ઘોરે ॥ ૩૨૮૭ ॥

ઉદ્દેશ

આજે અમે 'લેખનકળા'ના વિષયમાં કાંઈક લખવાનો નિરધાર કર્યો છે તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે આજે સૈકાઓ થયાં ચાલુ પત્તનને અંતે ભારતવર્ષે પોતાના પુનરુત્થાનનો આરંભ કર્યો છે. એ આરંભ કોઇ અમુક એક અંગ કે દિશાને લક્ષીને છે એમ નથી, પરંતુ એનું એ પુનરુત્થાન રાષ્ટ્રીય, સામાજિક, ધાર્મિક તેમજ વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા આદિ પ્રત્યેક વિભાગને લક્ષમાં રાખીને થઇ રહ્યું છે. સેકંડો વર્ષથી ભારતવર્ષમાં પ્રવર્તી રહેલ ભીષણ રાજકીય વિધ્વન આદિને પરિણામે નાશ પામેલ પ્રત્યેક વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા વગેરેને જીવંત કરવા માટે જેમ અનેકાનેક પ્રયત્નો ચાલી રહ્યા છે એ જ રીતે વર્તમાન મુદ્રણયુગને લીધે અદસ્ત થતી આપણી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી વિશિષ્ટ 'લેખનકળા, તેનાં સાધનો અને કલાધર લેખકો' એ સૌનો પુનરુદ્ધાર કરવાનો પણ એક જમાનો આવવાનો છે એમાં જરા પણ શંકા નથી. તેવે સમયે આવી નિર્ગંધરૂપે સંગ્રહ કરાએલી સાધન વગેરેને લગતી નોંધો કાર્યસાધક બને એ મુખ્ય ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં રાખીને અમે 'લેખનકળા'ના ગ્રંથમાં કાંઈક લખવા પ્રેરાયા છીએ.

નામ અને વિષય

ભારતવર્ષની ત્રણ મુખ્ય સંસ્કૃતિઓ: જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ, બૌદ્ધ શ્રમણસંસ્કૃતિ અને વૈદિક સંસ્કૃતિ. આ ત્રણે મહાન સંસ્કૃતિઓએ આર્ય પ્રગ્નના આંતર અને બાહ્ય જીવનના વિકાસ માટે જેમ સતત અનેકવિધ પ્રયત્નો સેવ્યા છે એ જ પ્રમાણે પ્રસ્તુત લેખનકળાના વિકાસ માટે ભારતની ત્રણે સંસ્કૃતિઓએ સંયુક્ત પ્રયત્ન કરેલા હોવા છતાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ એ કળા તેમજ તેનાં સાધન આદિના વિકાસ અને સંગ્રહમાં ક્યો અનોખો ભાત પાડી છે એ વિષયને દર્શાવતો પ્રસ્તુત નિર્ગંધ હોઈ એનું નામ અમે 'ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' એવું આપ્યું છે.

ભારતીય લેખનકળા^૨

ભારતીય લિપિઓની ઉત્પત્તિ

પ્રસ્તુત નિર્ગંધમાં 'જૈન લેખનકળા'ના ગ્રંથમાં કાંઈક લખવા પહેલાં 'ભારતીય લિપિ અને લેખનકળા'ની ઉત્પત્તિના વિષયમાં થોડું લખવું યોગ્ય છે. ભારતીય પ્રગ્નની લિપિ-પરંપરા ક્યારે અને કયી રીતે ઉત્પન્ન થઈ, એ ગ્રંથમાં પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના અનેક મતો હોવા છતાં રાયબહાદુર શ્રીયુક્ત ગૌરીશંકર હીરાચંદ્ર ઝોઝાજીએ પોતાના 'ભારતીય પ્રાચીન લિપિભાષા' નામના પુસ્તકમાં એમ નક્કી કર્યું છે કે ભારતીય આર્ય સભ્યતા આનિ પ્રાચીન હોઈ એની લિપિ અત્યંત પ્રાચીન તેમજ સ્વતંત્ર છે. એની ઉત્પત્તિ ક્યારે અને શામાંથી થઈ એ કહેવું શક્ય નથી, તેમ છતાં ચાલુ ઐતિહાસિક પદ્ધતિ મુજબતે કયીને દષ્ટ પ્રમાણે ઉપર આધાર રાખતી હોઈ, ઉપગ્રંથ થતાં પ્રમાણેને

૨ આ વિભાગ સમગ્ર અક્ષરક્રમ: ભારતીય પ્રાચીન લિપિભાષામાંથી કકરાઓ લઈને જ લખવામાં આવેલા છે. જેઓ ભારતીય પ્રાચીન-પ્રાચીન લિપિઓ, તેની ઉત્પત્તિ, આદિનો વિસ્તૃત અને વિશિષ્ટ પરિચય તેમ જ અભ્યાસ કરવા ઇચ્છતા હોય તેમને ભા. ૩૦ વિ. ૫૨૧૬ જ એવું જોઈએ.

આધારે એટલું નિર્વિવાદ રીતે કહી શકાય છે કે ઈ. સ. પૂર્વે પાંચ સૈંદા પહેલાં ભારતીય લિપિ પૂર્ણતાને પ્રાપ્ત કરી ચૂકી હતી. ઘણાખરા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ ભારતીય લિપિમાત્રને 'સેમેટિક' લિપિમાંથી ઉત્પન્ન થયાનું મનાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એ વાતને તેઓએ સચોટ દલીલો દ્વારા અસત્ય પુરવાર કરી છે.

ચાઈનીઝ ભાષામાં રચાએલા 'શા યુઅન્ યુ લિન્' નામના ખીંદ વિશ્વકોશમાં બ્રાહ્મી, ખરોડ્ડી આદિ લિપિઓની ઉત્પત્તિ વિષે લખતાં તેમાં ખીંદ ગ્રંથ 'લલિતવિસ્તર' પ્રમાણે ૧૪ લિપિ-ઓનાં નામ આપ્યાં છે, જેમાં પહેલું બ્રાહ્મી અને બીજું ખરોડ્ડી (કિચ્-લુ-સે-ટો=ક-લુ-સે-ટો=ખરો-સ-ટ=ખરોડ્ડ) છે. 'ખરોડ્ડ'ના વિવરણમાં લખ્યું છે કે 'લખવાની કળાની શોધ ત્રણ દેવી શક્તિવાળા આચાર્યોએ કરી છે. તેમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ બ્રહ્મા છે, જેમની લિપિ (બ્રાહ્મી) યાખી

૩ અત્યાર સુધીમાં અશોકથી પહેલાંના માત્ર બે નાનાનાના શિલાલેખો મળ્યા છે. જેમાંનો એક અન્ભેરજિલ્લાના 'વરુધી' ગામથી શ્રીયુક્ત ગૌ. હી. એઝાઇને મળ્યો છે અને બીજો નેપાલમાંના 'પિપ્રાવા' નામના સ્થાનમાં આવેલ એક સ્તૂપની અંદરથી મળેલ પાત્ર ઉપર બોદાએલો છે, જેમાં બુદ્ધદેવનાં અસ્થિ છે. આમાંના પહેલો એક ચાંલલા ઉપર બોદાએલા લેખનો ટુકડો છે, જેની પહેલા પંક્તિમાં 'વીર[]ય મગવ[ત]' અને બીજી પંક્તિમાં 'ચતુરાસિતિવ[રા]' જોવાએલ છે. આ લેખનું ચોરાસીનું વર્ષ જૈનોના હેઠલા તીર્થંકર વીર (મહાવીર)ના નિર્વાણ સંવતનું છે. એટલે આ લેખ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૪૩નો છે. બીજો પિપ્રાવાના સ્તૂપમાંના લેખ બુદ્ધના નિર્વાણસમય અર્થાત ઈ.સ. પૂર્વે ૪૮૭થી કાંઇક પછીનો હોવો લાગે છે. પહેલો શિલાલેખ અન્ભેરના 'રાન્'પૂતાના મ્યુઝીઅમ'માં છે અને બીજો કલકત્તાના 'ઇન્ડિયન મ્યુઝીઅમ'માં છે. ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૨-૩.

૪ અરબી, ઇથિઓપિય, અરબિક, સીરીયક, ફિનિશીઅન, હિબ્રુ આદિ પશ્ચિમી એશિયા અને આફ્રિકા ખંડની ભાષાઓ તથા તેમની લિપિઓને 'સેમેટિક' અર્થાત બાઈબલપ્રસિદ્ધ નૂહના પુત્ર શેમનાં સંતાનોની ભાષા અને લિપિઓ કહે છે.

૫ બ્રાહ્મી, खरोष्ठी, पुष्करसारी, अंगलिपि, दंगलिपि, मगधलिपि, मांगल्यलिपि, मनुष्यलिपि, अंगुलीयलिपि, शकारिलिपि, ब्रह्मवल्लीलिपि, द्राविडलिपि, कनारिलिपि, दक्षिणलिपि, उग्रलिपि, संख्यालिपि, अनुलोमलिपि, ऊर्ध्वधनुर्लिपि, दरदलिपि, खास्यलिपि, चीनलिपि, हूणलिपि, मध्याक्षरविस्तरलिपि, पुष्पलिपि, देवलिपि, नागलिपि, यक्षलिपि, गन्धर्वलिपि, किन्नरलिपि, महोरगलिपि, असुरलिपि, गरुडलिपि, मृगचक्रलिपि, चक्रलिपि, वायुमरु-लिपि, भौमदेवलिपि, अंतरिक्षदेवलिपि, उत्तरकुर्वीपलिपि, अपरगौडादिलिपि, पूर्वविदेहलिपि, उत्क्षेपलिपि, निक्षेपलिपि, विक्षेपलिपि, प्रक्षेपलिपि, सागरलिपि, वज्रलिपि, लेखप्रतिलेखलिपि, अनुद्रुतलिपि, शास्त्रावर्तलिपि, गणावर्तलिपि, उत्क्षेपावर्तलिपि, विक्षेपावर्तलिपि, पादलिखितलिपि, द्विरुत्तरपदसन्धिलिखितलिपि, दशोत्तरपद-सन्धिलिखितलिपि, अध्याहारिणीलिपि, सर्वरुत्संग્રहणीलिपि, विद्यानुलोमलिपि, विमिश्रितलिपि, ऋषितपस्त-लिपि, धरणीપ્રેક્ષણાલિપિ, सर्वોપધનિષ્ઠલિપિ, सर्वसारसंग્રहणीलिपि અને सर्वभૂतरૂद्रપ્રहणीलिपિ.

—લલિતવિસ્તર અધ્યાય ૧૦

ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૧૭ ટિ. ૩માં ઉપરોક્ત નામો આપીને હેવટે ઉમેરવામાં આવ્યું છે કે 'આમાંનાં ઘણાંખરાં નામો કલ્પિત છે.'

૬ બ્રાહ્મીલિપિની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં જૈન માન્યતા આ પ્રમાણે છે:

(ક) ભગવાન ઋષભદેવે પોતાની પુત્રી બ્રાહ્મીને સૌ પહેલાં લિપિ લખવાનું જ્ઞાન આપ્યું હતું તેથી એનું નામ 'બ્રાહ્મી લિપિ' કહેવામાં આવે છે. હેલું લિવીવિહાણ, જિણેણ વંમીદ દાહિણકરેણ । (આવશ્યકનિર્ણય-ભાષ્ય ગાથા ૧૩.)

બાળુથી જન્મણી બાળુ લખી વાંચી શકાય છે. તેના પછી કિચ્ચાં-લુ (કિચ્ચા-લુ-સો-ટો=ખરોડનું ટૂંક રૂપ) છે, જેની લિપિ જન્મણી બાળુથી ડાબી બાળુ વાંચી શકાય છે. સૌથી ઓછા મહત્વનો ત્સં-કી છે, જેની લિપિ (ચીની) ઉપરથી નીચે અર્થાત ઊભી વાંચી શકાય છે. અહા અને ખરોડ ભારતવર્ષમાં થયા છે અને ત્સં-કી ચીનમાં થયેલા છે. અહા અને ખરોડે તેમની લિપિઓ દેવ-લોકમાંથી મેળવી છે અને ત્સં-કીએ પક્ષી વગેરેનાં પગલાંના ચિહ્ન ઉપરથી તૈયાર કરી છે.'

ભારતીય લિપિઓ

પ્રાચીન કાળમાં ભારતવર્ષમાં મુખ્યત્વે કરીને બ્રાહ્મી^૭ અને ખરોડી એ બે લિપિઓ જ પ્રચલિત

(રા) સમવાયંગસૂત્રની ટીકામાં આચાર્ય શ્રીઅભયદેવે નીચે મુજબ જણાવ્યું છે:

'તથા 'વંસિ' સ્તિ બ્રાહ્મી-આદિદેવસ્ય મગવતો હુહિતા બ્રાહ્મી ધા-સંસ્કૃતાદિમેશ વાણી તામાશ્રિત્ય તેનૈવ યા દર્શિતા અક્ષરલેખનપ્રક્રિયા સા બ્રાહ્મી લિપિઃ.' પત્ર ૩૬ ।

આ ઉપરાંત એક વાત એ ઉમેરવામાં આવી છે કે 'બ્રાહ્મી એટલે સંસ્કૃત આદિ ભારતીય ભાષાઓને લખવા માટે અનુકૂળ લિપિ તે બ્રાહ્મી લિપિ.'

(ગ) મગવતીસૂત્રના 'નમો વંસીણે લિવીણે' સૂત્રની ન્યાખ્યા કરતાં આચાર્ય શ્રીઅભયદેવે જણાવ્યું છે કે 'લિપિઃ-સુસ્તકાદાક્ષરવિન્યાસઃ, સા ચાષ્ટાદશપ્રકારાડપિ ધીમન્નામેયજિનેન સ્વછુતાયા બ્રાહ્મી-નામિકાયા દર્શિતા તત્તો બ્રાહ્મીત્યમેધીચ્ચતે । આહ ચ—'લેહું લિવીવિહાળં, જિણેગ વંસીદ દાહિણકરેણ ॥' હિતિ, અતો બ્રાહ્મીતિ સ્વરૂપવિશેષણં તિપેવિતિ ।' પત્ર ૫ ।

આમાં આચાર્યશ્રી જણાવે છે કે 'અહીં "બ્રાહ્મી" એ નામમાં બ્રાહ્મી આદિ અઠારે લિપિઓને સમાવેશ કરવાનો છે. સ્વતંત્ર બ્રાહ્મી લિપિ તરીકે આ નમસ્કાર નથી.'

[અહીં પ્રસંગોપાત જણાવવું જોઈએ કે ભારતવર્ષમાં પ્રાચીન લિપિઓના વાચનનું વિસ્તરણ આચાર્ય શ્રીમાન અભયદેવ પહેલાં અર્થાત વિક્રમની અગ્રીઆરમી સદી પૂર્વે થઈ ચૂક્યું હતું. એ તે સમયે પ્રાચીન લિપિઓના વાચકો કે લાલકાર હોત તે શ્રીમાન અભયદેવશ્વરિને સમવાયંગસૂત્રની ટીકામાં અઠાર લિપિઓનું ન્યાખ્યાન કરતાં 'एतत्स्वरूपं न दृष्ट-मिति न दर्शितम् । અર્થાત આ લિપિઓનું સ્વરૂપ કયાંય જોયું જ નથી મારે જાનાયું નથી' એમ જણવું ન પડત. આ જ કારણથી કેવળ શાસ્ત્રિક અર્થઘટના ખાતર કંઈકી ટીકામાંથી નીકળ્યા આશયો ઉપર ખાસ કરી જ ધોરણ રાખી ન શકાય; એટલે અમે ખાતરીએ ઊભે કે આચાર્ય શ્રીઅભયદેવ આદિ ન્યાખ્યાકારોએ બ્રાહ્મી, ચવનાની, દેવાપુરિકા, ખરોડી આદિ લિપિઓને બ્રાહ્મી લિપિના એક તરીકે જણાવી છે, પરંતુ વરતનઃ તેમ ન હોતાં કેમ સૂચકારના સમયમાં પ્રસિદ્ધ બ્રાહ્મીપ્રધાન અઠાર લિપિઓનાં નામોને અથવા પ્રકારોને જ એ સંપ્રદ છે. અલગ ન એ અર્થ છે કે આ અઠાર નામોમાં બ્રાહ્મીલિપિના કેટલાક ભેદોને સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

મગવતીસૂત્રના આરંભમાં નમો વંસીણે લિવીણે એમ મુકવામાં આવ્યું છે એ, જન આગમોનું લેખન બ્રાહ્મીલિપિમાં થયેલું હોઈ એની અદર્શીય તરીકે બ્રાહ્મીલિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે, નહિ કે માત્ર સામાન્ય લિપિ તરીકે.]

૭ મહારાજ અરોહ પહેલાના જૈન સમવાયંગસૂત્રમાં અને તે પછી રચાયેલા લલિતવિસ્તરમાં બ્રાહ્મી ને ખરોડી સિવાયની બીજી ઘણી લિપિઓનાં નામ મળે છે, પરંતુ તે લિપિઓના કોઈ શિલાલેખો અત્યાર સુધી અજ્ઞા નથી, આનું કારણ એમ માનવામાં આવે છે કે એ બંની બે લિપિઓ પ્રાચીન સમયથી જ સુક્ષ્મ થઈ ગઈ હતી અને એ બંનેનું વચન બ્રાહ્મી લિપિએ લીધું હતું. અને એ જ કારણે લિપિઓની નામાર્થિકતામાં બ્રાહ્મીલિપિને પ્રથમ સ્થાન આપવામાં આવ્યું હોતું જોઈએ.

હતી. બ્રાહ્મી લિપિ ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ લખાતી અને ખરેખરી લિપિ ઉર્દૂ, અરબી, ફારસી આદિ લિપિઓની જેમ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ લખાતી હતી. ખરેખરી લિપિ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ લખાતી હોઈ 'સેમેટિક' વર્ગની છે. એનો પ્રચાર ઈ.સ.ની ત્રીજી શતાબ્દી સુધી પંજાબમાં હતો. તે પછી એ લિપિ ભારતવર્ષમાંથી સદાને માટે અદૃશ્ય થઈ ગઈ અને તેનું સ્થાન બ્રાહ્મી

(ક) લલિતવિસ્તરનો ઉલ્લેખ અમ્ને ટિં ૫ માં આપી ચૂક્યા છીએ; સમવાયાંગસૂત્રનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે છે:
 વંમીએ ણં લિવીએ અટ્ટારસવિહે લેલવિહાણે પં ૦ તં ૦—વંમી, જવણાલિયા (જવણાણિયા), દોસાડરિયા, સરોટ્ટિયા, પુક્કરસારિયા, પહારાડ્યા (પહરાડ્યા), ઉચ્ચત્તરિયા, અક્કરપુટ્ટિયા, મોગવયતા, વેણતિયા, ગિણ્હડ્યા, અંકલિવી, ગણિઅલિવી, ગંધવ્વલિવી—મૂલલિવી, આદંસલિવી, માહેસરીલિવી, દામિલીલિવી, પોલિલિલીવી ।
 —સમવાયાંગ ૧૮ સમવાયે ॥

પત્રવળાસૂત્રની જુદીજુદી પ્રતોમાં ઉચ્ચત્તરિયાને બદલે અંતક્કરિયા, ઉચ્ચંતરિક્કિચ્ચયા અને ઉચ્ચંતરકરિયા એવાં નામે પણ મળે છે અને આદંસલિવીને બદલે આયાસલિવી એવું નામ પણ મળે છે.

(ચ) વિશેષાવશ્યક ગાં ૪૬૪ની ટીકામાં અઢાર લિપિનાં નામ નીચે પ્રમાણે છે:

“અષ્ટાદશ લિપયઃ—

હંસલિવી ^૧ મૂલલિવી ^૨, જક્ષ્વી ^૩ તહ ^૪ રક્ષ્વસી ^૫ ચ ^૬ વોધવ્વા ^૭ । ડટ્ટી ^૮ જવણી ^૯ તુરુક્કી, કીરી ^{૧૦} દલિલ્લી ^{૧૧} ચ ^{૧૨} સિંધવિચી ^{૧૩} ॥
 માલવિણી ^{૧૪} નહિ ^{૧૫} નાગરિ, ^{૧૬} લાહલિવી ^{૧૭} પારસી ^{૧૮} ચ ^{૧૯} વોધવ્વા ^{૨૦} । તહ ^{૨૧} અનિમિત્તી ^{૨૨} ચ ^{૨૩} લિવી, ^{૨૪} ચાણકી ^{૨૫} મૂલદેવી ^{૨૬} ચ ॥”

(ગ) સમવાયાંગસૂત્રમાં અને વિશેષાવશ્યક ટીકામાં આવતાં અઢાર લિપિઓનાં નામોમાં મોટો ફરક છે. સમવાયાંગસૂત્રમાં બ્રાહ્મી ને ખરેખરી લિપિનાં નામ છે ત્યારે વિશેષાવશ્યક ટીકામાં તે બીજાકુલ છે જ નહિ. વિશેષાવશ્યક ટીકામાં આવતાં નામોમાં એશિયાઈ અને ભારતીય પ્રદેશોનાં તેમજ આણ્ડ્ય, મૂલદેવી જેવા ભારતીય વિદ્વાનોનાં નામોની ઝાંખી વધારે થાય છે ત્યારે સમવાયાંગસૂત્રમાં આવતાં નામો માટે તેમ નથી.

સમવાયાંગસૂત્ર, લલિતવિસ્તર અને વિશેષાવશ્યક ટીકામાં દર્શાવેલ લિપિઓ બધી એ કોઈ સ્વતંત્ર સંકેતજનિત લિપિઓ જ હશે એમ માનવાને કંઈ જ કારણ નથી કુદલીક લિપિઓ અમુક વસ્તુને ગુપ્ત રાખવા ખાતર કે દુકાવવા ખાતર વૈદ, જ્ઞેથી, મંત્રવાદી આદિએ કરેલા એક જ લિપિના માત્ર વર્ણપરિવર્તનરૂપ ફેરફારમાંથી પણ જન્મી છે. ઉ. ત. વિશેષાવશ્યક ટીકામાંનાં અઢાર લિપિઓનાં નામે:માં આવતી ‘આણ્ડ્યી’ લિપિ અને ‘મૂલદેવી’ લિપિ એ ‘નાગરી’ લિપિના વર્ણપરિવર્તન માત્રથી ઉત્પન્ન થઈ છે. આ ભતતી લિપિઓને વાલ્કયાચંતીય કામસૂત્રમાં ૬૪ કલાઓમાં મ્લેચ્છિતવિકલ્પાઃ અર્થાત્ ‘મ્લેચ્છિત’ લિપિઓના ભેદ તરીકે જોળાવાવેલી છે. આ ‘કલા’વાક્યની જયમંગલા ટીકામાં ટીકાકારે—

‘મ્લેચ્છિતવિકલ્પાઃ’ इति, यत् साशुशब्दोपनिबद्धमप्यक्षरव्यत्यासादस्पष्टार्थं तद् म्लेच्छितं गूढवस्तुमन्त्रार्थम् ।
 अर्थात्—જે શુદ્ધ શબ્દરચનાવાળું હોવા છતાં અક્ષરોનો ફેરફાર કરવાથી—કરીને લખવા-જોલવાથી અસ્પષ્ટ-અર્થવાળું હોય તે મ્લેચ્છિત. એનો ઉપયોગ સંતાહવા લાયક વાત કે મંત્રાદિમાટે થાય છે.”

—એમ જણાવી ‘દૈઠિલીય=આણ્ડ્યી’ અને ‘મૂલદેવી’ લિપિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે કે

‘तद्यथा कौटिलीयम्—

दादेः क्षान्तस्य कादेश्च, स्वरयोर्ह्रस्व-दीर्घयोः ।

विन्द्भ्रमणो विपर्यासाद्, दुर्बोधमिति सङ्गितम् ॥

સિંધમે લીધું; તેમ જનાં સિંદુકુશ પર્વતના ઉત્તરના દેશોમાં તેમજ આઝર્બાઈજાન આદિ દેશોમાં, ત્યાં બૌદ્ધ ધર્મ અને બારનીય સંખ્યતા પોતાનો પગ જમાવી રહી હતી ત્યાં, કેટલીયે સદીઓ સુધી તે આશુ હતી.

अ-घौ श-गौ घ-हौ चैव, च-शौ स-पौ य-दौ तथा ।

एते व्यवस्ताः स्थिराः शोभाः, मूलदेवीयमुच्यते ॥ १

—अधि० १ अप्या० ३ सूत्र १६.

મરદા વાગાનુસૂત્રની નિર્લેપસામરીય અને સૌખ્યના સીસીકની આત્મનિર્મા પામીને પદા છે, તેમ છતાં એ પાત્રોને જ્યાં જ્યાં છે ત્યાં જ્યાં પ્રાપ્ત થવને પ્રાથમિક લાભો તે જ અર્થે અમારા પ્રભાવમાં રજીસ્ટર્ડ છે.

‘ક’ થી ‘ઘ’ સુધીના અને ‘ઘ’ થી ‘જા’ સુધીના અંબજો, દ્વજ અને ત્રિધં સ્વરો, આટલવા અને પિરાઈ, આ બધાને દેવગીતને વજવાથી ‘ત્રિદેશીયધાતુકથી’ વિધિ અને છે. આનો કારો આ પ્રમાણેના હોવા ભેદને—

क ग ग घ ट य उ ञ ण म ट ठ ड ण त थ
द ध न प फ ब म य र ल व श ण ग ह श

अ	इ	उ	ऋ	ॠ	ए	आ
भा	ई	ऊ	ऋ	ॠ	ऐ	औ

• (81)
: (81:)

મુળોપોલિખાં અઘાદાદાદિ રવરોને બાલે કે હા ઉત્પાદિ અને કે હા ઉત્પાદિને બાલે અઘાદાદાદિ સખવા.
અ અને મ, ધ અને દ, ય વર્ગે અને હ વર્ગ, ન વર્ગે અને પ વર્ગ, ષ વર્ગે અને રા વર્ગે એ મોડાબને બાલે સખવા.
અંબળ રાદિ મોડા રવરો. એમના તેમ કાવચ રહે છે.

અપાત્રી બા ૧૧ ૧૯૬૩માં લખાવવામાં આવેલા પત્રોમાં તેમાં 'કેસિય' નિર્ધારિત અને અપાત્રીમાં 'દા
કારી' નિર્ધારિત છે, તેમાં મૂલ્યની નિર્ધારિત છે અને ઉપરના સારી આપેલી છે તે મહત્વ ઉપરથી આપે છે.

अ	ग	प	य	उ	अ	ग	ग	ध	द	प	न	य	र	स	म
क	ग	र	ट	ठ	ड	ग	प	फ	ब	भ	म	न	य	ग	द

आदयः वृद्धयो देवाः, गङ्गा यही परस्मै ।

सोदगमेषु सर्वेषु, मूलदेवेन भादिगम् ॥ १ ॥

स्वाः स एव बभूवुः ॥ इति मूलदेवी विधिः ॥ विनिर्देयनीयं विधिं ॥ भीष्म ॥

સાંચલ વિશિષ્ટાદિપતિ વિશિષ્ટ ભાષ્ય ઉ નેમ આપ્યો એ ઉત્તર-મુદ્રાથી વિશિષ્ટ વિશિષ્ટાદિપતિ વિશિષ્ટ
સાંચલ ઉ નેમ વિશિષ્ટાદિપતિ વિશિષ્ટ ભાષ્ય ઉ

શા.રા.પ. અને મૂળતેજ એ બન્નેથી વિજ્ઞાન શાસ્ત્રજ્ઞશ્રી પ્રુફેસર ડૉ.મી.શૂરેશ્વર મહેશ્વરી દોઢ થા.૧૫૦ થી વધારે મૂળતેજી વિદ્યાર્થીઓને મૂળતેજી આપીને છે.

સાચી જાણના આધારે જ આપણે આપણા જીવનમાં સુધારાની જરૂર જણાવે છીએ. આપણે આપણા જીવનમાં સુધારાની જરૂર જણાવે છીએ. આપણે આપણા જીવનમાં સુધારાની જરૂર જણાવે છીએ.

[illegible]

ભારતવર્ષમાં ખરેખરી લિપિનો પ્રવેશ

ઈતિહાસવેત્તાઓની એ માન્યતા છે કે ઇશાનવાસીઓ સાથે હિંદુસ્તાનના વ્યાપારિક સંબંધને લીધે તેમજ તેમના રાજ્યકાળમાં તેમની સત્તા નીચે રહેલ હિંદુસ્તાનના ઇલાકાઓમાં તેમની રાજકીય લિપિ ‘અરમઘક’નો પ્રવેશ થયો હશે અને તેમાંથી ખરેખરી લિપિની ઉત્પત્તિ થઈ હોવી જોઈએ. દાખલા તરીકે જેમ મુસલમાનોના રાજ્ય દરમિયાન તેમની ફારસી લિપિ આ દેશમાં દાખલ થઈ અને તેમાં કેટલાક અક્ષરો ઉમેરાઈ ઉર્દૂ લિપિ બની.

‘અરમઘક’ લિપિમાં દ્રક્ત ૨૨ અક્ષરો હોઈ તેમાં સ્વરોની અપૂર્ણતા અને હ્રસ્વદીર્ઘના ભેદનો અભાવ તેમજ સ્વરોની માત્રાઓનો સદંતર અભાવ હોવાથી એ લિપિ ભારતવર્ષની ભાષાને માટે યોગ્ય ન હતી. તેથી ઇ.સ. પૂર્વે પાંચમી શતાબ્દીની આસપાસ તેમાં અક્ષરોની સંખ્યા વધારીને તેમજ કેટલાક અક્ષરોને આવશ્યકતા પ્રમાણે બદલીને અને સ્વરોની માત્રાઓની યોજના કરીને તેના ઉપરથી ‘ખરેખરી’ લિપિ તૈયાર કરી હોય. સંભવ છે કે આ લિપિને વ્યવસ્થિત રીતે તૈયાર

ગમ્યતે । પથ્વાત્ માત્રા ગમ્યતે । અક્ષો લિહ્યતે ॥ इति अक्षपल्वी ॥

૭૨૩ । ૮૨૩ । ૮૩૯ । ૬૫ । ૩૩૪ । ૭૩૩ । ૮૨૨ । ૫૧-૧૧ ॥ શ્રીઃ ॥

અહીં અંકમાં બાળાબુંદેકે રિપિસોમજીલિહિતં

અંકલિપિ પછી ‘શૂન્યલિપિ’ અને ‘રેખાલિપિ’ આપવામાં આવી છે:

अनेन प्रकारेण शून्यपल्वी शून्यानि कार्याणि । रेखापल्वी रेखाः कार्याः ॥

જૈન છેદ આગમોમાં ચૂર્ણિકારોએ પ્રાયશ્ચિત્તોના પ્રસંગમાં જે અંકલિપિ અને શૂન્યલિપિનો ઉપયોગ કર્યો છે એનો પરિચય આગળઉપર અંકોના પરિચય પ્રસંગે આપીશું.

આ સિવાય આ પાનામાં ઔપધલિપિ, દાતાસીલિપિ અને સહદેવીલિપિ પણ આપવામાં આવી છે, જેનો ઉતારો અહીં આપવામાં આવે છે:

औषधपल्वी यथा—अगर १ कपूर २ चेलूर ३ टंकण ४ तगर ५ पीपरि ६ यावित्री ७ सूँडि ८ ।
जे वर्गनो अक्षर ते औपधनाम । जे वर्गनुं जेतमु अक्षर तेतलां टांक । जेतमु स्वर तेतला वाल ॥ इति औषधपल्वी ॥ श्रीरस्तुः ॥

दाता धण कोस भावं, वाला महं खगं घटा ।

आशा पीठं जढे षंढे, चयं रिच्छं थनं झफा ॥ १ ॥ इति दातासी ॥

अ प । फ व । भ म । क च । ख छ । ग ज । घ झ । ङ ञ । ट त । ठ थ ।
ड द । ढ ध । ण न । ह य । श व । र स । ल प ॥ इति सहदेवी ॥

હાઈ સારાભાઈ નવાળ પાસેના “૧૮૯૭ રા વા । સુ । ૧૨ ॥” ના લખેલ પાનામાં ‘દાતાસી’ અને ‘સહદેવી’ લિપિ આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે:—

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

‘દા-તા ધ-ન કો-સ ભા-વો, વા-લ મ-હિ-ષ ગો ઘ-ટા ।

૧૭ ૧૮ ૧૯ ૨૦ ૨૧ ૨૨ ૨૩ ૨૪ ૨૫ ૨૬ ૨૭ ૨૮ ૨૯ ૩૦ ૩૧ ૩૨

આ-ઈ પૂ-છ જ-ઢા થ-ઢા, ડ-ચ-રી-ય ઠ-ળ ઙ-ફૂ ॥૧॥’

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા

૯

કરનાર, 'ચાઈનીઝ બૌદ્ધ વિશ્વકોશ'માં લખ્યા મુજબ, 'ખરોધ્ધ' નામનો આચાર્ય (બ્રાહ્મણ) હોય, જેના નામથી લિપિનું નામ 'ખરોધ્ધી' પડ્યું હોય. તેમજ એ પણ સંભવ છે કે તક્ષશિલા જેવા ગાંધારના કોઈ પ્રાચીન વિદ્યાપીઠમાં આ લિપિનો પ્રાદુર્ભાવ થયો હોય.

બ્રાહ્મી લિપિ

ઈ.સ. પૂર્વે ૫૦૦થી લઈ ઈ.સ. ૩૫૦ સુધીની ભારતવર્ષની તમામ લિપિઓની સંજ્ઞા 'બ્રાહ્મી' છે. તે પછી તેની લેખનપ્રણાલી એ વિભાગમાં વહેંચાય છે, જેને 'ઉત્તરી' અને 'દક્ષિણી' નામથી ઓળખવામાં

આકા 'સહરેલી' લિપિમાં લખ્યું છે કે

“ઑ-૩-૩-૪ પ-૫-૬-૭ ન-૮-૯, અનુક્રમે અક્ષર અંક ।

ક મિંડું ૦ રવ ચોકડી + , ગમેં વિવળો વંક ૮ ॥૧॥

ચર્ચિં આધો ચંદલો ૭ , તતેં લીહ તરાલ ૩ ।

જજેં સાથીઓ જાળીં ફૂ , વર્ચિં મિંડું વાડ ૦ ॥૨॥

છછેં દો લીટી ર્હડી ॥, ટટેં ડમી ચ્યાર ૩ ॥

ભમેં મિંડું આંકડો ૮, ટટેં ત્રિચુળ વિચાર ૬ ॥૩॥

एता अक्षर एणें रूपें करवा । तेहना काना मात्र जे अक्ष-
रना मोलता होय ते करवा । नीजा अक्षर बाकी रह्या ते अक्षर करवा ।
इति सहदेवी जाणनी ॥

डि।+।३।पा।ए।३।।च।२॥

पा:४:३:८।:थ:७:८:ए:३:, ३:न:३:०:ता: एी: ता:फ़।:१:।

ए:८:३:धे:३: ०।:०:४:, ३।:घ:४: ७:।।: ३:ह: १: ॥२॥”

लिखतं पं० मोतीचंद ॥

પારસનાચક્રે ગાંભરેં, સવ સંઘટ મીટ જામ ।

મનમુખેં સેવા કરેં, તા પરેં લછી મુહમ ॥૧॥

આઈ શાશાનઈ પામેના પાનામાંની 'સહરેલીલિપિ' માટેના કહાઓ અને તેની ભાષા જેનાં એ લિપિ કોષ યતિએ બનાવેલી હોય તેમ લાગે છે. સભવ છે કે તેના લેખક ૬૦ મેળીયંદલ થિની જ એ બનાવેલી હોય.

૬૫૫૫ આઘાત પામેના પાનાના અંતમાં સંદર્ભ ૧૬૬૩ વર્ષે ૧ મું સોમશ્રીત્રિપીઠર્ત્ત એવા ઉઝ્બેક

આવે છે. ઉત્તરી શૈલીનો પ્રચાર વિંધ્યાચલથી ઉત્તરના દેશોમાં અને દક્ષિણી શૈલીનો પ્રચાર દક્ષિણ તરફના દેશોમાં રહ્યો છે, તેમ છતાં ઉત્તરના દેશોમાં દક્ષિણી શૈલીના અને દક્ષિણના દેશોમાં ઉત્તરી શૈલીના શિલાલેખો કોઇ કોઇ ઠેકાણે મળી આવે છે. ઉત્તરી શૈલીની લિપિઓમાં ગુપ્તલિપિ, કુટિલલિપિ, નાગરી, શારદા, યંગલાલિપિનો સમાવેશ થાય છે અને દક્ષિણી શૈલીની લિપિઓમાં પશ્ચિમી, મધ્ય-પ્રદેશી, તેલુગુ, કનડી, ગ્રંથલિપિ, કલિંગલિપિ, તામિલલિપિ, અને વદ્દેળુત્તુલિપિઓનો સમાવેશ થાય છે. જેમને પ્રાચીન લિપિઓનો પરિચય નહિ હોય તેઓ તો એકાએક માનશે પણ નહિ કે આપણા દેશની ચાલુ નાગરી, શારદા (કાશ્મીરી), ગુરુમુખી (પંજાબી), યંગલા, ઉડિયા, તેલુગુ, કનડી, ગ્રંથ, તામિલ આદિ દરેક લિપિ એક જ મૂળ લિપિ બ્રાહ્મીમાંથી નીકળી છે; તેમ છતાં એ વાત તદ્દન જ સાચી છે કે અત્યારની પ્રચલિત તમામ ભારતીય લિપિઓનો જન્મ ‘બ્રાહ્મી’ લિપિમાંથી થયો છે.

ભારતની મુખ્ય લિપિ

ઉપર જણાવવામાં આવ્યું એ ઉપરથી સમજી શકાય છે કે ભારતવર્ષમાં ખરેખરી લિપિનો પ્રચાર ધિરનવાસીઓના સહવાસથી જ થયો છે. ખરું જોતાં ભારતવાસીઓની પોતાની લિપિ તો બ્રાહ્મી જ છે. બ્રાહ્મી લિપિ ભારતવર્ષની સ્વતંત્ર તેમજ સાર્વજનિક લિપિ હોવાથી જૈન સંસ્કૃતિ અને ઐશ્વર્ય સંસ્કૃતિએ પોતાના ગ્રંથો પણ એમાં લખ્યા છે અને લિપિઓની નામાવલિમાં એનું નામ પણ પહેલું મૂક્યું છે.

ભારતીય લિપિની વિશિષ્ટતા

ભારતીય આર્ય પ્રજાએ યુદ્ધિમત્તાલર્થે અને સૌથી મહત્ત્વનાં બે કાર્યો કર્યાં છે. એક બ્રાહ્મી લિપિની રચના અને બીજું ચાલુ પદ્ધતિના અંગ્રેજી કલ્પના. દુનિયાભરની પ્રગતિશીલ જાતિઓની લિપિઓ તરફ નજર કરતાં તેમાં ભારતીય આર્ય લિપિના વિકાસની ગંધ સરખી નથી દેખાતી. ક્યાંક તો ધ્વનિ અને ચિહ્ન-અક્ષરોમાં સામ્યતા ન હોવાને લીધે એક જ ચિહ્ન-અક્ષરમાંથી એક કરતાં અનેક ધ્વનિઓ પ્રગટ થાય છે અને કેટલાએક ધ્વનિઓ માટે એક કરતાં અધિક ચિહ્નો વાપરવાં પડે છે, એટલું જ નહિ પણ એ વર્ણમાલામાં કોઇ વાસ્તવિક શાસ્ત્રીય ક્રમ જ દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. કોઇક ઠેકાણે લિપિ વર્ણોત્તમક ન હોતાં ચિત્રાત્મક છે. આ બધીએ લિપિઓ માનવજાતિના જ્ઞાનની પ્રારંભિક દશાની નિર્માણસ્થિતિમાંથી આજસુધીમાં જરા પણ આગળ વધી શકી નથી; બ્યારે ભારતીય આર્ય પ્રજાની બ્રાહ્મી લિપિ હજારો વર્ષ પૂર્વે જ એટલી ઉચ્ચ હદે પહોંચી ગઇ હતી કે એની સરસાર્થ જગતભરની લિપિઓમાંની કોઇ પણ લિપિ આજ સુધી કરી શકી નથી. આ લિપિમાં ધ્વનિ અને અક્ષરનો સંબંધ ઘરાઘર ફેનોગ્રાફના ધ્વનિ અને તેની ચૂડીઓ ઉપરનાં ચિહ્નો જેવો છે. આમાં પ્રત્યેક આર્ય ધ્વનિને માટે બુદ્ધાંબુદ્ધાં ચિહ્નો હોવાને લીધે જેવું બોલવામાં આવે છે તેવું જ લખાય છે અને જેવું લખવામાં આવે છે તેવું જ બોલાય છે, તેમજ વર્ણમાલા-અક્ષરોનો ક્રમ પણ ઘરાઘર

૮ બુદ્ધો ટિપ્પણ ન. ૫ અને ૭ (ક).

જૈન આગમ મગવતીસૂત્રમાં ‘નમો વંમીણ લિવીણ’ એ પ્રમાણે બ્રાહ્મીલિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે.

વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ ગોઠવાએકો છે. આ વિશિષ્ટતા બીજી કોઈ લિપિમાં નથી.

આ જ પ્રમાણે પ્રાચીન કાળમાં સમગ્ર સંસારની અંકવિદ્યા પણ પ્રારંભિક દશામાં હતી. ક્યાંક તો અક્ષરોને જ ભિન્નભિન્ન અંકો માટે કામમાં લેતા તો ક્યાંક એકમ, દશક, સો, હજાર હતાંદિ માટે ૧ થી ૯ સુધીના અંકો માટે જુદાંજુદાં ચિહ્નો કરવામાં આવતાં; એટલું જ નહિ પણ એ ચિહ્નો દ્વારા ફક્ત લાખ તીએની જ સંખ્યા જણાવી શકાતી. પ્રાચીન શાસ્ત્રમાં પણ અંકો માટે આ જ જાતનો ક્રમ હતો, પરંતુ આ ગૂંચવણભર્યાં અંકોથી ગણિતવિદ્યામાં વિશેષ વિકાસ થવાનો શ્રેષ્ઠ ન લાગવાથી ભારતવાસીઓએ વર્તમાન અંકક્રમ શોધી કાઢ્યો, જેમાં ૧ થી ૯ સુધીના નવ અંકો અને ખાસી સ્થાનસૂચક શૂન્ય (૦) આ દશ ચિહ્નોથી અંકવિદ્યાનો સંપૂર્ણ વ્યવહાર ચાલી શકે છે. આ અંકોનો ક્રમ જાતે ભારતવર્ષ પાસેથી જ મળ્યો છે અને વર્તમાન સમયમાં ગણિત તથા એનાથી સંબંધ ધરાવનાર બીજાં શાસ્ત્રોમાં પ્રગતિ થઇ છે એ આ અંકોની શોધને આભારી છે.

આ બે બાબતો ઉપરથી પ્રાચીન ભારતીય આર્થ પ્રગતિની ખુદિ અને વિદ્યા સંબંધીની ઉત્તર દશાનું અનુમાન થાય છે.

ભારતીય સહ્યતા અને લેખનકળા

ભારતવર્ષના આદ્ય લેખકો અને સાહિત્યકારો સામે જે જે વસ્તુઓ હતી તેમાં વ્રક્ષો મુખ્ય હતાં. તેઓએ લખવાની પ્રેરણા થતાં વ્રક્ષોનાં પાંદડાંનો ઉપયોગ કર્યો હતો. જેના ઉપર લખાતું તે સાધનના અર્થમાં 'પર્ણ' કે 'પત્ર' શબ્દોનો ઉપયોગ કરાતો હતો, જે આજસુધી 'પાત્ર' કે 'પત્ત' શબ્દમાં જળવાયેલો છે. એ પર્ણ કે પત્ર શબ્દ જ સૂચવે છે કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન સમયમાં એના વાત્સલ્યનો જ લખવાના વાદન તરીકે ઉપયોગ થતો હતો. તદુપરાંત લેખ્ય અંશોના જુદાજુદા વિભાગો જણાવવા માટે તે તે અંશોને રકંધ, કાંડ, સાખા, વણી, સૂત્ર વગેરે નામે આપ્યાં, જે વૃક્ષના અંશવિશેષોને ઓળખાવવા માટે પડેલેથી પ્રસિદ્ધ હતાં. આ રીતે 'એક યુગમાં ભારતીય વનનિવાસકલ્પના અને લેખનકળા વચ્ચે ગાઢ સગાઈ જામી હતી' એ વાત ખૂબી સ્પષ્ટ થતે નથી.

ભારતીય લેખનસામગ્રી

પ્રાચીન સમયમાં ભારતવર્ષના જેટલી લેખનસામગ્રી કોઈપણ દેશમાં ન હતી. કુદરતે અહીં તાડપત્ર અને ભોળપત્ર વિપુલ પ્રમાણમાં ઉત્પન્ન કર્યાં છે. મિસરના 'પેપાયરસ'ની^૬ જેમ તેમને ઉગાડતાં

૬ 'પેપાયરસ' એક જાતના ઘોડાનું નામ છે. તેનો પાક 'મિસર'માં થતો પ્રાચીન કાળથી જોવા મળે છે. આ ઘોડા ચાર હાથ ઈંચો અને એના પડિઆની સમાંબંધિતે લાખ ચિંટાણુ આપત્તિના થતા હતા, જેમાંથી રજા હંધથી લઈ ૬૫૦ હંધ સુધીની લંબાઈના ટુકડાઓ કાપવામાં આવતા હતા એની ઊંચાઈ જલુ જ સાંકડી ચીપો નીકળતી હતી, જેને ચોખાની લાદી આદિથી એકબીજા સાથે ચોંટાડીને પાનાં જનાવવામાં આવતાં હતાં. આ પાનાંએને દળાવીને મૂકવાના હતા. જ્યારે એ વડન મુકાય જતાં ત્યારે તેમને હાલોડાન અથવા યંબ આદિથી ધૂંટીને મુગાયાં અને સરખાં જનાવવાના હતા. તે પછી એ લખવા લાપક જનાયાં હતાં. આ રીતે નેચાર કરેલાં પાનાંએને ખુદોખવાતીએ 'પેપાયરસ' કહે છે. આના ઉપર જ તેઓ પુસ્તક, ચિત્રો વગેરે લખવા હતા, જેમને તે જાનાનામાં કાગળ તરીકે આ જ કામ આપવાં હતાં. આ રીતે નેચાર થયેલાં પેપાયરસે અત્યંત ટૂંકાં વર્ષા ટોંકાં તેનાં દેશમાં બે પાનાંને એકબીજા સાથે ચોંટાડીને લંબાં લંબાં પેપાયરસો પત્ર જનાવવા હતા, જે મિસરની પ્રાચીન કથારોમાં મળે

પડતાં ન હતાં. ભારતવાસીઓ રૂમાંથી કાગળ બનાવવાનું ઈ.સ. પૂર્વે ત્રીજા સૈકાથી જાણી ગયા હતા. પુરાણોમાં પુસ્તકો લખાવીને દાન કરવાનું મોટું પુણ્ય માનવામાં આવ્યું છે. ચીની યાત્રી હુએન્ટ્સંગ અહીંથી ચીન પાછો ફરતી વખતે વીસ ઘોડાઓ ઉપર પુસ્તકો લાદીને પોતાની સાથે લઈ ગયો હતો, જેમાં ૬૫૭ જુદાજુદા ગ્રંથો હતા. મધ્યભારતનો શ્રમણ પુણ્યોપાય ઈ.સ. ૬૫૫માં પંદરસો કરતાં વધારે પુસ્તકો લઈ ચીન ગયો હતો. આ યૌદ્ધ લિશ્તુઓ યુરોપ કે અમેરિકાના લક્ષ્મીપતિઓ ન હતા કે રૂપીઆની થેલીઓ ખોલીને પુસ્તકો ખરીદે. એ બધાં પુસ્તકો તેમને ગૃહસ્થો, લિશ્તુઓ, મઠો અથવા રાજાઓ તરફથી દાન જ મળ્યાં હશે. જ્યારે માત્ર દાનમાં ને દાનમાં જ આટલાં પુસ્તકો આપવામાં આવ્યાં તો સહેજે અનુમાન કરી શકાય છે કે લિખિત પુસ્તકો અને વિવિધ પ્રકારની લેખનસામગ્રીની ભારતવર્ષમાં કેટલી પ્રચુરતા હશે!

જૈન લેખનકળા

પ્રસંગોપાત ભારતીય આર્ય સંસ્કૃતિ સાથે સંબંધ ધરાવતી લેખનકળાનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપ્યા પછી હવે ‘જૈન લેખનકળા’ના મુખ્ય વિષય તરફ આપણે આવીએ. પરંતુ એને અંગે અમારું વક્તવ્ય રજુ કરતાં પહેલાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ લેખનકળા ક્યારે અને શા માટે સ્વીકારી અને એનો સ્વીકાર કર્યા બાદ જૈન શ્રમણોની પોતાના પઠનપાઠનને અંગે શી વ્યવસ્થા હતી એ આપણે જોઈએ.

લેખનકળાના સ્વીકાર પહેલાં જૈન શ્રમણોનું પઠન-પાઠન

ત્યાગધર્મની ઉચ્ચ કક્ષાને સાધનાર જૈન શ્રમણો પરિગ્રહભીરુ હોઈ જેમ અને તેમ ઓછામાં ઓછા વસ્તુના પરિગ્રહથી અથવા સાધનોથી પોતાનો નિર્વાહ કરી લેતા હતા, તેમજ તે જમાનામાં પ્રત્યેક વિષયને મુખપાઠ રાખવાની ને મુખપાઠ લખવા-લણાવવાની પદ્ધતિ સમગ્ર ભારતવર્ષમાં હોવા ઉપરાંત જૈનશ્રમણોની પરિગ્રહને લગતી વ્યાખ્યા પણ અતિ ઝીણવટભરી હતી કે અધ્યયન-અધ્યાપન માટેનાં પુસ્તકાદિ જેવાં સાધનો લેવાં એ પણ અસંયમરૂપ અર્થાત્ ત્યાગધર્મને હાનિ પહોંચાડનાર તેમજ પાપરૂપ^{૧૦} મનાતું. કારણ એ હતું કે જૈન શ્રમણો બુદ્ધિસંપન્ન તેમજ અહ્લુત સ્મરણશક્તિવાળા

આવે છે. આ પેપાયરસો કાં તો લાકડાની પેટ્ટીમાં સુરક્ષિત રીતે રાખેલા મૃતકોના હાથમાં રાખેલા હોય છે અથવા તેમના શરીર ઉપર લપેટેલાં હોય છે. મિસરમાં ઈ.સ. પૂર્વે ૨૦૦૦ વર્ષ લગભગનાં એવાં પેપાયરસો મળે છે. લખવાની કુદરતી સામગ્રી સુલભ ન હોવાને કારણે યુરોપવાસીઓ ખૂબ પરિશ્રમપૂર્વક ઉપરોક્ત છાંડની છાંડને ચોંટાડીચોંટાડીને પાનાં બનાવતા હતા. લા. પ્રા. લિ. પૂ. ૧૬ ટિ. ૧.

૧૦ (ક) નિશીથમાણ્ય તથા કલ્પમાણ્યમાં જણાવ્યું છે કે

‘પોત્યગ જિણ દિટ્ઠો, વગ્ગુર લેવે ય જાલ ચક્રે ય ।’

અર્થાત્—“શિકારીઓના ફાસલામાં સપડાએલું હરણ, તેલ વગેરેમાં પડેલી માખ, જળમાં પડડાએલા માછલાં વગેરે તેમાંથી છટકી જઈ બચી શકે છે, પણ પુરતકના વચમાં ફસાઈ ગએલા છવે બચી શકતા નથી. તેથી પુરતક રાખનાર શ્રમણોના સંયમને હાનિ પહોંચે છે.”

આ પછી આગળ ચાલતાં કેવળ મોહને ખાતર પુરતકનો સંગ્રહ કરનાર, લખનાર, પુસ્તકોની બાંધબેંદ કરનાર

હોઈ તેમને પુસ્તકાદિનો પરિગ્રહ કરવાનું ક્યું જ કારણ નહોતું. અને જો આ દશામાં તેઓ પુસ્તકાદિનો સંગ્રહ કરે તો તેમને માટે કેવળ મળત સિવાય બીજું ક્યું જ કારણ કદી ન થકાય. અહીં એમ પૂછવામાં આવે કે ‘શું તે જાનાનામાં બધા જે જૈન શ્રમણો એકસરખા બુદ્ધિશાળી તેમજ માદશક્તિવાળા હતા?’ તો અમે કદીશું કે ‘નહિ’; પરંતુ તે માટે તે જાનાનામાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિના સ્વધાર સ્થવિરોએ જૈન શ્રમણસંઘનું બંધારણ કુલ-ગણ-સંઘને^{૧૧} લગતી વિશાળ યોજનારૂપે વ્યવસ્થિત કરેલું હોઈ તેના આશ્રય નીચે અસ્પ-મધ્યમ બુદ્ધિવાળા શ્રમણોનાં પદન-પાદનને લગતી વ્યવસ્થા, પુસ્તકાદિનો પરિગ્રહ કર્યા સિવાય પણ, અખંડ રીતે ચાલતી હતી. આ સિવાય જૈન સ્થવિરોએ ‘ભિક્ષુસંઘાટક’ની અર્થાત્ ‘ભિક્ષુયુગલ’ની અથવા ‘ભિક્ષુમૃદ’ની વ્યવસ્થાને પણ સ્થાન આપ્યું હતું, એટલેકે અદ્યુત્તુદિવાળા શ્રમણને મળનાવડા સ્વભાવવાળા ચાંત બુદ્ધિમાન ભિક્ષુને સોંપી હતા. દરેકને યુગલરૂપે વહેંચવામાં આવતા એમ જ ન હતું. પ્રસંગ જોઈ યોગ્યતાનુસાર વધારે પણ સોંપવામાં આવતા અને ત્યારે એ ‘સાધુસંઘાટક’માં આચાર્ય, ઉપાધ્યાય, પ્રવર્તક, સ્થવિર વગેરે જેવા જોખમદાર પદવીધરોની યોજના કરવામાં આવતી હતી. સામાન્ય રીતે ‘ભિક્ષુસંઘાટક’ની^{૧૨} વ્યવસ્થા એવી રીતની રહેતી કે ત્યારે કોઈ પણ ભિક્ષુને કાંઈ પણ કામ કરવું હોય,—અર્થાત્ સ્વાધ્યાય, ધ્યાન, પદન-પાદન, ગદ્યાર જનું-આવડું, આચાર્ય-ઉપાધ્યાય-સ્થવિર આદિના હુકમને પહેંચી વળવું કદાચ પૈદા કાંઈ પણ કરવું હોય,—ત્યારે તેણે ઓછામાં ઓછા યુગલરૂપે રહીને કરવું જોઈએ, જેથી એક-

જૈન શ્રમણ માટે પ્રાયશ્ચિત્ત કહેવાં છે:

‘જત્તિયમેક્કા વારા, સુચતિ ચંપતિ વ જત્તિયા વારા ।

જતિ અવચ્છાનિ તિહતિ વ, તતિ સહુવ જં ચ આવજ્ઞે ॥’

(૧) ‘દશપૈક્કલિક્કણીમાં જણાવ્યું છે કે ‘પુરતકા રાખવાથી અસંયમ થાય છે.’

‘પોત્યણ્ણુ પેપતણ્ણુ અસંજમો મવ્વ ।’—પદ્ય ૨.૧

૧૧ જૈન શ્રમણસંઘનું મૂળ વ્યવસ્થિત રીતે થવાવડા માટે તેમાં કુલ, ગણ અને સંઘને લગતી વ્યવસ્થા હતી અને સંપાદકની યોજના પણ પદવામાં આવી હતી. સંપાદકની યોજના યુગલરૂપે પણ હતી અને સમુદાયરૂપે પણ હતી. સમુદાયરૂપે ‘સાધુ-સંપાદકને ‘મમ્મ’ એ નામથી ઓળખતા. ૫૨૨૨૨ સંઘે ધરાવતા મમ્મો, કુલો અને ગણોને અનુક્રમે કુલ, ગણ અને સંઘ એ નામથી ઓળખતા. એ મમ્મો, કુલો અને ગણો ઉપર કાણુ રાખવા માટે એક એક સ્થવિર શ્રમણની નીમણૂક થતી, જેમને અનુક્રમે કુલાચાર્ય, ગણાચાર્ય અને સંપાદક તરીકે ઓળખાઈ આવતા. સમગ્ર શ્રમણસંઘ ઉપર ઉતરતી સત્તા ધરાવનાર શ્રમણ મહાપુરુષ ‘દેવાચાર્ય’ છે, જેમની સત્તા અને આદા શ્રમણ શ્રમણસંઘ ઉપર પ્રવર્તેલી અને મહત્ત્વનાં કારોના અનિમ નિર્ણયો લેવાના હોવામાં રહેતા, એટલું જ નહિ પણ એમના એ નિર્ણયો સર્વમાન્ય કરવામાં આવતા.

૧૨ (ક) ‘નિમલસાળાણં ચ મહાદુગ્ધાની અચ્છંતિ ચોદ્ધપુલ્લી, તેષિ સંપેષે પરપલિતો મંપાદકો ‘દિટ્ઠિપાદં વાણ્ઠિ તિ । x x x x પદ્ધિનિયતોદિ સંપલ અવજ્ઞાન । તેદિ ઘણ્ણો વિ સંપાદકો દિમવિત્તો ।’

—આદરકપૂર્ણે માગ ૨ પદ્ય ૧૮૨.

(ગ) ‘પલ્લ પલ્લો સંપાદકો મણ્ણ નિટ્ઠિમગ્ગાણં પદં નિમ્મનો અનિયતો ॥’

શ્રમણકપૂર્ણો માગ ૨ પદ્ય ૧૯૭.

ખીજને કાર્ય કરવામાં સરળતા રહે અને તે સાથે કોષ્ઠનામાં કોષ્ઠ પણ જાતની શિથિલતા પ્રવેશવા પામે નહિ.

જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ દ્વારા લેખનકળાનો સ્વીકાર

જ્યાંસુધી જૈન શ્રમણો બુદ્ધિશાળી અને યાદશક્તિવાળા હતા તેમજ તેમનામાં ઉપર દુકમાં જણાવ્યા પ્રમાણેની સંઘ અને સંઘાટકની વ્યવસ્થા વ્યવસ્થિતપણે ચાલુ હતી ત્યાંસુધી તેમને પુસ્તકોનો પરિચય કરવાની કે લેખનકળા તરફ નજર દોડાવવાની લેશ પણ જરૂરીઆત જણાઈ નહોતી; પરંતુ એક પછી એક ઉપસ્થિત થતા બારબાર વર્ષો લયંકર દુકાળોને લીધે^{૧૩} જૈન શ્રમણોને લિલ્લા વગેરે મળવાં અશક્ય થયાં અને પરિણામે તેમનામાં સ્વાધ્યાય, પઠન-પાઠન આદિ વિષયક શિથિલતા દાખવ થતાં તેઓ જૈન આગમોને ભૂલવા લાગ્યા. આ સ્થિતિમાં પણ જૈન શ્રમણોએ સંઘસમવાય—સંઘના મેળાવડાઓ કરી ભૂલાઈ જતાં જૈન આગમોને વાચના દ્વારા કેટલી ચે વાર પૂર્ણ કરી લીધાં અથવા સાંધી લીધાં. તેમ છતાં કાળના પ્રભાવે જૈન શ્રમણોની યાદદસ્તી મોટા પાયા પર ઘસાતી ચાલી, એટલું જ નહિ પણ તે સાથે દૈવની પ્રતિદુલતાને લઈ તે યુગમાં એક પછી એક એમ અનેક શ્રુતધર સ્થવિર આચાર્યો એક્ટ્રીસાથે પરબોધવારી^{૧૪} થતા ચાલ્યા, ત્યારે વીર સંવત ૯૮૦ માં સ્થવિર આચાર્ય દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણ આદિ સ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે વડલબીપુર—વળામાં જૈન આગમોના સાર્વત્રિક લેખનને અંગે વિચાર કરવા માટે ‘સંઘસમવાય’ કરવામાં આવ્યો.^{૧૫} આ સંઘ-સમિતિમાં તે યુગના સમર્થ લિક્ષુસ્થવિરો અને સંલવ પ્રમાણે દેશ-વિદેશના માન્ય શ્રમણોપાસદો^{૧૬} પણ સામેલ હતા. આ એકત્રિત થએલા ‘સંઘસમવસરણુ’માં પરસ્પર મંત્રણા કરી જૈન આગમોને

૧૩ જૈન આગમો પુસ્તકાકૃત થયા પહેલાં ચાર બારવર્ષી દુકાળ પડ્યાની નોંધ જૈન સાહિત્યમાં મળે છે: એક સ્થવિર આચાર્ય-લદ્રબાહુના સમયમાં, ખીજે સ્થવિર આચાર્યમહાગિરિ-આચાર્યસુહસ્તિના વખતમાં, ત્રીજે વજ્રસ્વામિના મૃત્યુ સમય દરમિયાન અને ચોથો સંહિલાચાર્ય-નાગાર્જુનાચાર્યના જમાનામાં.

‘इतो य वद्वरसामी दक्खिणावहे विहरति, दुब्भिकखं च जायं वारसवरिसंगं, सज्जतो समंता छिन्नपंधा, निराधारं जातं । ताहे वद्वरसामी विज्जाए आहडं पिंडं तद्विवसं आणेति ॥’—आवश्यकचूर्णी भाग १ पत्र ४०४.

દુકાળના ખીજ ઉલ્લેખો માટે ભુજો ૮૦ ૧૪, ૧૬, ૧૮, ૧૯.

૧૪ ‘अण्णे भणंति—जहा सुतं गो णट्ठं तम्मि दुब्भिकखकाले, जे पहाणा अणुजोगधरा ते विणट्ठा ॥’

—निन्दीचूर्णी पत्र ८.

૧૫

वल्लहिपुरम्मि णयरे, देविद्धीपमुहसयलसंधेहिं ।

પુત્યે આગમ લિહિઓ, નવસયઅસિયાઓ વીરાઓ ॥

૧૬ ‘પાટલિપુત્રી’ વાચના પ્રસંગે શ્રાવણ હાજર હોવાની વાત જીવાનુશાસન ગાથા ૮૪ની શીકામાં છે—

‘श्रीवीरस्वामिनो मोक्षंगतस्य दुष्कालो महान् संवृत्तः । ततः सर्वोऽपि साधुवर्ग एकत्र मिलितः, भणितं च परस्परम्—कस्य किमागच्छति ? । यावन्न कस्यापि पूर्वाणि समागच्छन्ति । ततः श्रावकैर्विज्ञाते भणितं तैः, यथा—कुत्र साम्प्रतं पूर्वाणि सन्ति ? । तैर्भणितम्—भद्रबाहुस्वामिनि । ततः सर्वसंघसमुदायेन पर्यालोच्य प्रेषितः तत्समीपे साधुसंघाटकः’ इत्यादि ।

ત્રિપિઠક કરવાનો અર્થોત્ પુસ્તકારૂઢ કરવાનો નિરધાર કરવામાં આવ્યો. આ નિર્ણય જાહેર થતાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિને કહો, જૈન લિખ્તુઓને કહો. યા જૈન સંપ્રદાયને કહો, લેખનકળા અને તેનાં સાધનો એકઠાં કરાવવાની આવશ્યકતા ઊભી થઈ અને તે એકઠાં કરાવા પણ લાગ્યાં. જેમ-જેમ જૈન લિખ્તુઓની યાદદાસ્તીમાં દિન-પ્રતિદિન ઘટાડો થતો ગયો અને મૂળ આગમોને મદદગાર અવાંતર આગમો, નિર્ધુક્તિ-સંગ્રહણી-ભાગ્ય-ચૂર્ણરૂપ વ્યાખ્યાગ્રંથો તેમજ સ્વતંત્ર વિધિવિધ પ્રકારનો વિશાળ સાહિત્યરાશિ સ્થવા-લખવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતો ગયો તેમતેમ લેખનકળાની સાથેસાથે તેનાં સાધનોની વિવિધતા અને ઉપયોગિતામાં વધારો થતો ગયો. પરિણામે જૈન શ્રમણો પોતા પણ એ સાધનોનો સંગ્રહ કરવા લાગ્યા. એટલું જ નહિ પણ જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ, જે એક કાળે પુસ્તકાદિનો પરિચય કરવાની વાતને મદાપાપ તરીકે માનતી હતી અને તે યદ્યપ્ત કડકમાં કડક દંડ-પ્રાયશ્ચિત્ત કરમાવતી હતી, તે જ સંસ્કૃતિનો વારસો ધરાવનાર તેના સંતાનમૂત સ્થવિરોને નવેસરથી એમ ગોધિવાની જરૂરત પડી કે ‘બુદ્ધિ, ^{૧૭}સમજ અને યાદશક્તિની ખામીને કારણે તેમજ કાલિકાળનાં નિર્ધુક્તિના ક્રોધને ખાટે પાંચ પ્રકારનાં પુસ્તકો લઘુ સકાય છે અને તે લેવામાં સંપન્ની થઈ છે.’

જૈન સંધસમવાય અને વાચનાઓ

ઉપર અને જે જૈન સંધસમવાય અને વાચનાઓનો હિલ્લેખ કરી ગયા તેનો અહીં ટૂંક પરિચય આપવો આવશ્યક માનીએ છીએ. ‘સંધસમવાય’નો અર્થ ‘સંધનો મેળાવડો’ અથવા ‘સંધસમ્મેલન થાય છે અને ‘વાચના’નો અર્થ ‘ભણાવવું’ થાય છે. આચાર્ય પોતાના શિષ્યોને સૂત્ર, અર્થ વગેરે ભણાવે છે એને જૈન પરિભાષામાં ‘વાચના’ કહેવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે સંધસમવાયો ઘણે પ્રસંગે થતા રહે છે, પરંતુ જૈન સંપ્રદાયમાં જૈન આગમોના વાચન, અનુસંધાન અને લેખન નિમિત્તે મળી એકંદર ચાર યાદગાર મહાન સંધસમવાયો થયા છે, એ પૈકીના પહેલા ત્રણ સંધસમવાયો જૈન આગમોના વાચન અને અનુસંધાન નિમિત્તે થયા છે અને ચોથો સંધસમવાય તેના લેખન નિમિત્તે થયો છે. પહેલો સંધસમવાય ઔદપૂર્વધર સ્થવિર આર્ય ભદ્રાબાહુના જમાનામાં વીર સંવત ૧૬૦ ની આસપાસ જૈન સ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે પાટલિપુત્રમાં થયો હતો. તે સમયે થએલ જૈન આગમોની વાચનાને ‘પાટલિપુત્રી વાચના’ એ નામથી ઓળખવામાં આવે^{૧૮} છે. બીજો અને ત્રીજો સંધસમવાય

૨૫ ઉપરથી સમજ સકાય છે કે-દરેક મદતરવા સંધસમવાયોમાં સંભાવિત ભાષકોની હાજરી માન્ય હતી.

૧૭ (ક) ‘પેપતિ પોત્યગણનમં, કાલિગણિજ્જુત્તિકોસટ્ટા ॥’—નિશીથમાખ્ય ૩૦ ૧૨.

(ગ) ‘મેદા-ઓગદળ-ધારણાદિપરિહાણિ જાણિઝળ, કાલિયસુચણિજ્જુત્તિનિમિત્તં યા પોત્યગણનમં પેપતિ । કોસો ત્તિ સમુદાઓ ॥’—નિશીથચૂર્ણી.

(ગ) ‘ધાલે પુણ પદુષ ચરણકરણટ્ટા અબ્બાંચિત્તિનિમિત્તં ચ મંદમાણસ્મ પોત્યપ સંજમો મરદ ॥’

—દશવૈકલિકચૂર્ણો પૃષ્ઠ ૨૧.

૧૮ ‘તસ્મિં ચ કાલે કારસવરિસો દુષાલો ઉપદ્રિતો । સંજતા હતો હતો ચ સમુદર્તરે ગચ્છિતા પુનરપિ પાટલિ-પુત્રે મિલિતા । તેસિં અણ્ણસ્સ ઉદેસઓ, અણ્ણસ્સ સંદં, એવં સંપારિતેદિં એવાસઃ અંગાણિ સંપાતિતાણિ,

એકીકાળે સ્થવિર આર્ય રૂંદિલ અને સ્થવિર આર્ય નાગાર્જુનના પ્રમુખપણામાં વીરનિર્વાણ સંવત ૮૨૭થી ૮૪૦ સુધીના દોઢ વર્ષમાં અનુક્રમે મથુરા અને વલ્લભીમાં થયા હતા. આ બે સંઘસમવાયોમાં થએલ આગમવાચના અને આગમોના અનુસંધાનને અનુક્રમે ‘માથુરી’ અને ‘વાલ્લભી’ વાચના તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.^{૧૯} એથી સંઘસમવાય વીર સંવત ૯૮૦માં પુસ્તકલેખન નિમિત્તે સ્થવિર આર્ય દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણના આધિપત્યમાં વલ્લભીમાં મળ્યો હતો. દેવલાદો વલ્લભીમાં થએલ આ પુસ્તકલેખનને ‘વલ્લભી’ વાચના તરીકે જણાવે છે, પરંતુ એ માન્યતા તદ્દન ભૂલ-ભરેલી છે. કારણ કે સ્થવિર આર્ય દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણના પ્રમુખપણા નીચે વલ્લભીમાં મળેલ સંઘસમવાયમાં માત્ર પુસ્તકલેખનની પ્રવૃત્તિને અંગે જ વિચાર અને નિર્ણય કરવામાં આવ્યો હતો. પુસ્તકલેખનને જુદી વાચના તરીકે ઓળખાવવાનું કશું જ કારણ ન હોઈ શકે.^{૨૦}

દિટ્ઠિવાદો નત્થિ । નેપાલવત્તિણીય ય મદ્દવાહુસામી અચ્છંતિ ચોદ્દસપુઘ્વી, તેસિં સંઘેણં પત્થવિત્તો સંઘાડ્ઠો ‘દિટ્ઠિવાદં વાણ્હિ’ ત્તિ । ગતો, નિવેદિતં સંઘકજ્જં । તં તે મળંતિ—દુક્કાલનિમિત્તં મહાપાણં ન પવિટ્ઠો મિ તો ન જાતિ વાયણં દાતું । પહિનિયત્તેહિં સંઘસ્સ અવ્ખાતં । તેહિ અણ્ણો વિ સંઘાડ્ઠો વિસાજ્જતો—જો સંઘસ્સ આણં અતિક્કમતિ તસ્સ કો દંડો? । તો અવ્ખાદ—ઉગ્ધાડિજ્જદ્ । તે મળંતિ—મા ઉગ્ધાડેહ, પેસેહ મેહાવી, સત્ત પાહિપુચ્છગાણિ દેમિ ।’—આવશ્યકચૂર્ણી ભાગ ૨, પત્ર ૧૮૭.

૧૯ (ક) ‘વારસસંવચ્છરીય મહંતે દુઘ્મિક્કકાલે મિક્કલટ્ટા અણ્ણતો ઠિતાણં ગહણ-ગુણા-ડણપ્પેહાડભાવતો સુતે વિપ્પણટ્ટે પુણો સુમિક્કકાલે જાતે મથુરાય મહંતે સાયુસમુદાયે સંદિલાયરિયપ્પમુહસંઘેણ જો જં સંમરદ્ ત્તિ एवं સંઘઠિતં કાલિતસુતં । જમ્હા ય એતં મથુરાય કતં તમ્હા માથુરા વાયણા મળ્ણતિ । x x x x x અણ્ણે મળંતિ—જહા સુતં ણો જટ્ટું તમ્મિ દુઘ્મિક્કકાલે, જે અણ્ણે પહાણા અણુયોગધરા તે વિપાટ્ટા, એને સંદિલાયરિય સંઘરે, તેણ મથુરાય અણુયોગો પુણ સાધૂણં પવત્તિઓ ત્તિ સા માહુરા વાયણા મળ્ણતિ ।’
—નન્દીચૂર્ણી પત્ર ૮.

(ખ) ‘અત્થિ મહુરાડરીય સુવસન્નિદ્ધો સંદિલો નામ સૂરી, તહા વલહિનયરીય નાગજ્જુણો નામ સૂરી । તેહિ ય જાણે વારસવરિસિણે દુક્કાલે નિવ્વડભાવઓ વિફુદ્ધિં (?) કારુણ પેસિયા દિસોદિસિં સાહયો । ગમિડં ચ કહવિ દુત્થં તે પુણો મિલિયા સુગાલે । જાવ સજ્જાર્યંતિ તાવ સંહુલુલ્લહીદ્ધયં પુવ્વાહીયં । તત્તો મા સુય-વોચ્છિત્તી હોડ ત્તે પારદ્ધો સૂરીહિં સિદ્ધંતુદ્ધારો । તત્થ વિ જં ન વીસરિયં તં તહેવ સંઠવિયં । પમ્હુટ્ટાણં ડણ પુવ્વાવરાવડંતસુત્તથાણુસારઓ કયા સંઘઢણા ।’—કહાવલી લિખિત પ્રતિ ।

(ગ) ‘इह हि स्कन्दिलाचार्यप्रवृत्तौ दुष्प्रमाणुभावतो दुर्भिक्षप्रवृत्त्या साधूनां पठनगुणनादिकं सर्वमप्यनेशत् । ततो दुर्भिक्षातिक्रमे सुभिक्षप्रवृत्तौ द्वयोः संघयोर्मेलापकोऽभवत् । तद्यथा—एको वलभ्याम्, एको मथुरायाम् । तत्र च सूत्रार्थसंघटने परस्परं वाचनाभेदो जातः ।’—ज्योतिष्करंडकटीकापत्र ४१ ।

૨૦ આ વાચનાઓનો વિસ્તૃત અને પાંડિત્યપૂર્ણ પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે નાગરીપ્રચારિણી પત્રિકા ભાગ ૧૦માં પ્રસિદ્ધ થયેલો શ્રીમાન કલ્યાણવિજયજીના ‘વીરનિર્વાણસંવત ઔર કાલગણના’ શીર્ષક લેખ પૃ. ૬૩થી જોવો.

દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણ અને પુસ્તકલેખન

‘સ્થવિર આર્ય દેવદિગણિએ સંઘસમવાય કરી પુસ્તકલેખનની શરૂઆત કરી’ એ વાત સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં તે પહેલાં જૈન આગમે લખાયાં હતાં કે નહિ એ બાબત જરૂરી છે. આચાર્ય શ્રીદેવચંદ્રે યોગદાસની સ્વેપર દીકામાં જણાવ્યું છે કે ‘જિનવચનં ચ હુમ્માકાલવચાનુચ્છિન્નપ્રાથમિતિ મત્વા મગ-વદ્ધિનાર્ગાર્જુન-સ્કન્દિલાચાર્યપ્રવૃત્તિભિઃ પુસ્તેષુ ન્યસ્તમ્ અર્થાત્ દુઃપમાકાળના પ્રથાવથી જિનવચનને નાશ પામતું જોઈ લગવાન નાગાર્જુન, સ્કન્દિલાચાર્ય વગેરેએ પુસ્તકમાં લખ્યું.’ આ ઉપરથી એમ લાગે છે કે શ્રીમાન દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણ પહેલાં પણ જૈન આગમે પુસ્તક રૂપે લખાયાં હતાં; તેમ છતાં જૈન આગમેને પુસ્તકારૂઢ કરનાર તરીકે શ્રીમાન દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણનું નામ મશહૂર છે તેનું મુખ્ય કારણ અમને એ જણાય છે કે માથુરી અને વઃસ્લથી વાચનાના સૂત્રધાર બેસ્થવિરો-આર્યસંદિલ અને આર્યનાગાર્જુન દ્વાવસ્થાદિ કારણોને લઈ પરસ્પર નહિ મળી શકવાને લીધે તેમની વાચનાઓમાં જે મહત્ત્વના પાઠભેદો રહ્યા હશે એ બધાનું, તે તે વાચનાના અનુયાયી સ્થવિરોને એકત્ર કરી સર્વમાન્ય રીતે પ્રામાણિક સંશોધન અને વ્યવસ્થા કરવાપૂર્વક તેમણે જૈન આગમેને પુસ્તક રૂપે લખાવ્યાં હશે, એ હોતું જોઈએ. બીજું કારણ સંભવતઃ એ હોતું જોઈએ કે દેવદિગણિના પુસ્તકલેખન પહેલાંનું પુસ્તકલેખન સર્વમાન્ય અને સાર્વત્રિક નહિ થઈ શક્યું હોય, તેમજ આગમ સિવાયનાં બીજાં શાસ્ત્રોના લેખન તરફ લક્ષ્ય નહિ આપાયું હોય, જેના તરફ પણ શ્રીમાન દેવદિગણિએ ખાસ ધ્યાન આપ્યું હશે. તેમ છતાં અમે ઉપર જણાવ્યું તેમ તેઓની પ્રસિદ્ધિ તેા ‘જુએ લાગમ લિહિજો’ એ વચનાનુસાર આગમલેખન માટે જ છે.

અનુયોગદ્વારસૂત્ર^{૨૧}માં પત્ર-પુસ્તક રૂપે લખેલ શ્રુતને દ્રવ્યશ્રુત તરીકે ઓળખાવ્યું છે. એ જોતાં સહેજે એમ લાગે ખડું કે સ્થવિર આર્યસંદિલના જમાનામાં પણ આગમે પુસ્તકરૂપે લખાતાં હશે. પરંતુ અમને લાગે છે કે-એ ઉપલક્ષણ અને સંભવ માત્ર જ હોતું જોઈએ, સિવાય સ્થવિર આર્યસંદિલના જમાનામાં જૈન આગમે પુસ્તક રૂપે લખાવાનો સંભવ અમને લાગતો નથી.

જૈન લેખનકળાનાં પ્રાચીન સાધનો

જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળાને ક્યારે અને કેમ સ્વીકારી, એ જણાવ્યા પછી પુસ્તકલેખનના આદંત સમયે તેણે કઈ લિપિને સ્થાન આપ્યું હશે, શાના ઉપર પુસ્તકો લખ્યાં હશે, પુસ્તકો લખવા માટે કઈ જાતની અને કયા રંગની શાદી પસંદ કરવામાં આવી હશે, શા વડે પુસ્તકો લખ્યાં હશે, એ પુસ્તકોને કેવી રીતે રાખવામાં આવતાં હશે, એના બચાવનાં સાધનો કયાં કયાં હશે, ઇલાદિ અનેક ગ્રંથોનાં પૂરે તેવી વ્યવસ્થિત નોંધ આપણને એકીસાથે કોઇપણ સ્થળેથી મળી શકે તેમ નથી; તોપણ જૈન સૂત્ર, ભાષ્ય, ચૂલ્હી આદિ જેવા પ્રાચીન ગ્રંથોમાં પ્રસંગવશાત્ જે

૨૧ ‘સે કિં તં જાણયસીર-મવિયસીર-લ્લહિત્તં દબ્બપુયં ? પત્તયમોલ્લવલિહિયં’ પત્ર ૩૪-૧૧

દેટલીક સૂચક અને મહત્વની નોંધો થએલી છે તેને આધારે તે સમયની લેખનકળા અને તેનાં સાધનો ઉપર પ્રકાશ પાડે તેવું આપણને ધણું ધણું જાણવા મળે છે.

ત્રિપિ

મગવત્તીસૂત્ર નામના જૈન અંગઆગમના પ્રારંભમાં, પ્રથમ પંચપરમેષ્ઠિને નમસ્કાર કર્યા પછી તરત જ નમો વંમીણ લિવીણ એ રીતે ‘બ્રાહ્મી’ લિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે. એ નમસ્કાર જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ પુસ્તકલેખનના આરંભ સમયે જે લિપિને સ્થાન આપ્યું તેનો સૂચક છે. જેમ ઔદ્ધ સાહિત્ય બ્રાહ્મી, ખરોળી, ગર્ભીજ, સિંહાલીજ, દિગ્ખેટન, ચાઈનીઝ આદિ અનેક દેશવિદેશની ભિન્નભિન્ન લિપિઓમાં લખાયું છે એ રીતે જૈન ગ્રન્થ દ્વારા જૈન આગમ આદિ સાહિત્ય બ્રાહ્મી લિપિ સિવાયની બીજી કોઈપણ લિપિમાં લખાએલું હોવાનો કે મળવાનો સંભવ નથી. અમે પ્રથમ કહી આવ્યા તેમ બ્રાહ્મી લિપિમાંથી અનેક લિપિઓ જન્મી છે એટલે અહીં બ્રાહ્મી લિપિથી દેવ-નાગરીને મળતી બ્રાહ્મી ત્રિપિ એમ કહેવાનો અમારો આશય છે.

મગધની ભૂમિ પર ઉપરાઉપરી આવી પડતા લયંકર દુકાળો અને દાર્શનિક તેમજ સાં-પ્રદાયિક સંઘર્ષણ—અથડામણી અને કલહને પરિણામે ક્રમેક્રમે જૈન શ્રમણોએ પોતાની માન્ય મગધ-ભૂમિનો સદાને માટે ત્યાગ કરી સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિમાં કાંઈક સ્થાયી આશ્રય લીધા પછી એ ભૂમિમાં જૈન ધર્મનાં મૂળ ઊંડાં રોપી એને પોતાના કેન્દ્ર તરીકે બનાવી. એ જ ભૂમિમાં પ્રસંગ પડતાં સ્થવિર આર્ય દેવર્દિગણે ક્ષમાશ્રમણે પોતાના આધિપત્ય નીચે સંઘસમવાય એકત્ર કરી નક્કો કર્યું કે જૈન આગમોને લિપિબદ્ધ કર્યા સિવાય સાધુજીવીઓનાં સાધુજીવનો અને જૈન ધર્મ લાંબા સમય સુધી ટકી શકશે નહિ. આ મુજબના સૌરાષ્ટ્રભૂમિમાં થએલ નિર્ણયને અંતે એ જ પ્રદેશમાં શરૂ કરેલ પુસ્તકલેખન ત્યાંની સંસ્કૃતિને અનુકૂળ લિપિમાં જ થાય એ સ્વાભાવિક છે. એટલે ‘જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ ગ્રંથલેખન માટે નાગરી લિપિને મળતી બ્રાહ્મી લિપિને પસંદ કરી હતી, જેનો પ્રચાર પ્રાચીન કાળમાં અને અત્યારે પણ લાંબા વિસ્તારમાં હતો—છે’ એમ માનવામાં આવે જાણીતો નથી.

પુસ્તકલેખન આદિનાં સાધનો

રાજપ્રશ્નીયોપાંગસૂત્ર, જેનો સમય બીજાં કોઈ ખાસ પ્રમાણે ન મળે ત્યાંસુધી વલ્લભીવાચનાને મળતો એટલે કે વીરાત્ લગભગ હજાર અને વિક્રમતી છટ્ટી સદીનો નિર્ણીત છે, તેમાં એક સ્થળે દેવતાઓને વાંચવાનાં પુસ્તકોનું વર્ણન આવે છે. એ વર્ણન તે જમાનાને અનુકૂળ લેખનોપયોગી સાધનો દ્વારા કરેલું છે. સૂત્રકારે એ બધાં સાધનોને સુવર્ણ-રત્ન-વજ્રમય વર્ણવેલાં છે, પણ આપણે એનો સાદી દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો એ ઉલ્લેખ તે જમાનામાં લખાતાં તાડપત્રીય પુસ્તકોને બરાબર બંધ બેસે તેવો છે. રાજપ્રશ્નીયસૂત્રના એ ઉલ્લેખને અહીં નોંધી તેમાં દર્શાવેલાં સાધનોને આપણે જોઈએ:

તસ્સ ણં પોત્થરચણસ્સ હમેયારુવે વળ્લાવાસે પળ્લત્તે, તં જહા—ચંચામચાઈં પત્તગાઈં, રિટ્ટામઈંચો કંવિયાઓ, તવણિજ્જમણ દોરે, નાણામણિમણ ગંઠી, વેહલિયમણિમણ લિપ્પાસણે, રિટ્ટામણ છંદણે, તવણિજ્જમઈં સંકલા, રિટ્ટામઈં મસી, વહરામઈં લેહણી, રિટ્ટામચાઈં અક્કરાઈં, ધમ્મિણ સત્થે । (પૃ. ૧૬).

પ્રસ્તુત ઉદ્દેશમાંથી આપણને લેખનકળા સાથે સંબંધ ધરાવતાં સાધનો પૈકી પત્ર, કંથિકા-કાંખી, દોરો, અંધિ-ગાંઠ, લિખાસન-ખડીઓ, છંદણુ-છાંદણુ-ખડીઆનું ઢાંકણું, સાંકળ, મધી-શાહી અને લેખણુ એટલાં સાધનોનો ઉદ્દેશ મળી રહે છે. આ સાધનોમાં ચાર પ્રકારનાં સાધનોનો સમાવેશ થાય છે: ૧ જે રૂપમાં અંથો લખાતા, ૨ જે સાધનોથી લખાતા, ૩ લખવા માટે જે સાધનનો—શાહીનો ઉપયોગ કરાતો અને ૪ તૈયાર અંથોને જે રીતે બાંધીને રાખવામાં આવતા.

પત્ર

જેના ઉપર પુસ્તકો લખાતાં એ સાધનને ‘પત્ર’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ ‘પત્ર’ શબ્દથી અને આગળ ઉપર પુસ્તકને બાંધવા માટેનાં જે સાધનોનો ઉદ્દેશ કરવામાં આવ્યો છે તે બેતાં સમજી શકાય છે કે પુસ્તકો મુખ્યતઃ ઘૂટાં પાનાં—રૂબેજ લખાતાં હતાં.

કંથિકા

તાડપત્રીય લિખિત પુસ્તકના રક્ષણ માટે તેની ઉપર અને નીચે લાકડાની ચીપો—પાટીઓ રાખવામાં આવતી તેનું નામ ‘કંથિકા’ છે. જોકે આજકાલ તો ‘કંથિકા’ શબ્દથી મુખ્યપણે એક ઈંચ પહોળા અને લગભગ એક—સવા ફૂટ જેટલી લાંબી પાંસની, લાકડાની, હાથીદાંતની, અકીકની અગર ગમે તે વસ્તુની બનેલી પાતળી ચપટી ચીપ,—જેનો ઉપયોગ, અમે આગળ જણાવીશું તેમ, લીટીઓ દોરવા માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૨), પાનાને હાથેનો પરસેવો ન લાગે તે માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૩-૪) અથવા કાગળ કાપવા માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૧) કરવામાં આવે છે,—ને ઓળખવામાં આવે છે; તેમ છતાં આચાર્ય મહાયગિરિએ ટીકામાં ‘કમ્બિકે વૃષ્ટકે હિતિ ભાવઃ અર્થાત્ બે કંથિકા એટલે બે પૂંઠાં અર્થાત્ પુસ્તકની બે પૂંઠે એટલે કે ઉપર-નીચે મુદાતી લાકડાની બે પાટીઓ કે પાટાં અથવા પૂંઠાં’ એમ દ્વિવચનથી જણાવ્યું છે એટલે આ કેટલાંકે ‘કંથિકા’ શબ્દનો અર્થ પુસ્તકના રક્ષણ માટે તેના ઉપર નીચે રખાતી પાટીઓ જ કરવો જોઈએ. આ પાટીઓનો ઉપયોગ તેના ઉપર પાનાં રાખી પુસ્તક વાંચવા માટે પણ થઈ શકે છે.

દોરો

તાડપત્રીય પુસ્તકો સ્વાભાવિક રીતે પહોળાપાંખમાં સાંકડાં અને લંબાઈમાં વધારે પ્રમાણના હોઈ તેમજ તેનાં પાનાંમાં કાગળની જેમ એકબીજાને વળગી રહેવાનો ગુણ ન હોવાથી તેનાં પાનાં ખસી પડી વારંવાર સેળબેળ કે અસ્તવ્યસ્ત થઈ ન જાય અને પઠનપાઠનમાં વ્યાધાત ન પડે એ માટે પુસ્તકની લંબાઈના પ્રમાણમાં પાનાની વચમાં એક અગર બે કાણાં પાડી તેમાં કાપમને માટે લાંબો દોરો પરીવરી રાખવામાં આવતો (જુઓ ચિત્ર નં. ૪). આ રિવાજ કાગળ ઉપર લખાતાં પુસ્તકો માટે સરસમાં ચાલુ રહેવા છતાં, એનાં પાનાં પહોળાં હોઈ તાડપત્રીય પુસ્તકોની જેમ એકાએક તેના ખસી પડવાનો કે સેળબેળ થઈ જવાનો સંભવ નહિ હોવાથી તાજેતરમાં જ હુમ થઈ ગયો છે; તોપણ એ દોરો પરીવવાના રિવાજની યાદગીરી તરીકે કાગળ ઉપર લખાએલાં ઘણાંખરાં પુસ્તકોમાં લલિયાઓ આજનુપી પાનાની વચમાં ૮૦ આવા સાદા ચોરસ કે ગોળ આકારની અથવા ચિત્રવિચિત્ર આકારની

કેરી જગ્યાઓ (જુઓ ચિત્ર નં. ૫-૬) રાખતા આવ્યા છે. માત્ર આપણી ચાલુ વીસમી સદીમાં જ આ રિવાજ ગૌણ તેમજ લગભગ અદૃશ્ય થઈ ગયો છે. 'લિખિત કાગળની પ્રતિઓના મધ્યભાગમાં જે ખાલી કેરી જગ્યા જોવામાં આવે છે એ તાડપત્રીય પુસ્તકોને દોરાથી પરીક્ષી રાખવાના રિવાજની યાદગારી રૂપ છે.'

ગ્રંથિ

તાડપત્રીય પુસ્તકમાં દોરો પરીક્ષ્યા પછી તેના જે છેડાની ગાંઠ પુસ્તકના કાણામાંથી નીકળી ન જાય, તેમજ પુસ્તકની ઉપરનીએ લાકડાની પાટીઓ ન હોય તોપણ તાડપત્રીય પ્રતિને દોરનો કાપ ન પડે તથા પુસ્તકનાં કાણાં કે પાનાં ખરાબ ન થાય તે માટે તેની બંને બાલુએ હાથીદાંત, છીપ, નાળાએરની કાચડી, લાકડા વગેરેની બનાવેલી ગોળ ચપટી ફૂદડીઓ તેની સાથેના દોરામાં પરીવવામાં આવતી. આ ફૂદડીઓને 'ગ્રંથિ' અથવા 'ગાંઠ' કહેવામાં આવે છે. અત્યારે મળતાં મધ્યમ કદની લંબાઈનાં તાડપત્રીય પુસ્તકો પૈકી કેટલાંકની સાથે આ ગ્રંથિ જોવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૫-૬-૭ અને ચિત્ર નં. ૩ માં આકૃતિ નં. ૨ ના વચ્ચે).

લિખ્યાસન

જેને આપણે ખડીઓ કહીએ છીએ તેનું સૂત્રકારે 'લિખ્યાસન' એ નામ આપ્યું છે. લિખ્યાસનનો સીધો અર્થ 'લિપિનું આસન, એટલેકે જેના ઉપર લિપિ ગેરી શકે' એટલો થઈ શકે. આ અર્થ મુજબ 'લિખ્યાસન'નો અર્થ તાડપત્ર, કાગળ કે કપડું આદિ થાય, જેના ઉપર લિપિ લખાય છે; પરંતુ આચાર્ય મહાયગિરિએ ટીકામાં લિખ્યાસન સર્વીમાજનમિત્વર્થઃ એમ જણાવ્યું છે એટલે આપણે 'લિપિનું અર્થાત્ લિપિને દૃશ્ય રૂપ ધારણ કરવા માટેના મુખ્ય સાધન શાહીનું આસન' એમ કહીશું તો 'લિખ્યાસન'નો અર્થ 'ખડીઓ' થવામાં બાધ નહિ આવે, જે આ સ્થળે વાસ્તવિક રીતે ધરમાન છે.

છંદણ અને સાંકળ

ખડીઆ ઉપરના ઢાંકણને સૂત્રકારે છંદણ-છાદણ-ઢાંકણ એ નામથી જણાવેલું છે. ખડીઆને લમજવા-લાવવામાં કે તે દોકરે ન ચડે એ માટે તેને ઉંચે લટકાવવામાં સગવડ રહે એ સાર તેના ગળામાં સાંકળ બાંધવામાં આવતી. આના સ્થાનમાં અત્યારે આપણે ફેટલાક લહીઆઓ અને બાળ-નિશાળીઆઓને ખડીઆના ગળામાં દોરો બાંધતા જોઈએ છીએ.

મધી

જે સાધનથી લિપિ-અક્ષરો દૃશ્ય રૂપ ધારણ કરે તેનું નામ 'મધી' છે. મધી એટલે શાહી 'મધી-મેસ-કાજળ' એ શબ્દ પોતે જ એ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરે છે કે આપણે ત્યાં પુસ્તકો લખવાના કામમાં કાળી શાહીનો જ ઉપયોગ થતો હતો. સૂત્રકારે રિદ્દામઈ મત્તી, રિદ્દામવાઈ ભક્ષરાઈ એ કેકાણે શાહી અને અક્ષરોને રિષ્ટરતનમય જણાવેલ છે, એ રિષ્ટરતન કાળું હોય છે એટલે આ વિશેષણ જોતાં પણ ઉપરોક્ત હકીકતને ટેકો મળે છે.

લેખણ

જેનાથી પુસ્તક લખી શકાય છે તે સાધનનું નામ લેખણ છે. લેખણ એ સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ વસ્તુ છે. આથી એક વસ્તુ ઉપર પ્રકાશ પડે છે કે તે યુગમાં પુસ્તક લખવા માટે કલ્પમતો જ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હશે. ખર્ખીજ આદિ લિપિઓ લખવા માટે લોહના સોયા વગેરેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેવા કોઇ સાધનનો ઉપયોગ કરાયો નહિ હોય; કારણકે જન સંસ્કૃતિએ માત્ર નાગરીને અનુકૂળ બાહ્ય લિપિમાં જ પુસ્તકો લખાવ્યાં હોઈ એના મરોડને લેખણ સિવાય બીજું કોઇ સાધન માફક જ ન આવી શકે.

જેના ઉપર પુસ્તકો લખાયાં હતાં

જૈન સંસ્કૃતિએ પુસ્તકલેખનનો આરંભ ક્યોં ત્યારે શાના ઉપર ક્યોં હશે એને લગતો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ્ય ક્યાંયે જોવામાં નથી આવતો, તોપણ અનુયોગદ્વારચૂર્ણી, નિઝીયચૂર્ણી^{૨૨} વગેરેમાં આવતા ઉદ્દેશ્યોને અનુસારે કદાચ શકાય છે કે ત્યારે પુસ્તકો લખવા માટે મુખ્યત્વે કરીને તાડપત્રનો જ ઉપયોગ થયો છે. કપડાનો કે લાકડાની પાટી વગેરેનો પુસ્તક લખવા માટે શ્રેયીક વાર ઉપયોગ થતો હશે, પરંતુ તે કરતાંયે અગ્રે આગળ ઉપર જાણીતી તેમ ટિપ્પણી, ચિત્રપટો, લાંગાઓ, ધંત્રા વગેરે લખવા માટે જ તેનો ઉપયોગ વધારે પ્રમાણમાં થતો હોવો જોઈએ. આજે પણ જૈન જ્ઞાનભંડારમાં પુસ્તકો કરતાં ટિપ્પણી, ચિત્રપટો, ધંત્રા વગેરે જ વધારે પ્રમાણમાં મળે છે.

ભોજપત્રનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ ક્યોં હોય તેવો સંભવ નથી. તેમ છતાં કલ્પિત એવો ઉપયોગ થયો હોય તો અશક્ય પણ નથી. હિમવંત ચેરાવલી પૃ. ૧૧માં ભોજપત્ર અને બીજાં ઝાંઝી છાલ ઉપર કલિંગાધિપતિ શઙ્ખ ખારવેલે જૈન પુસ્તકો લખાવ્યાની વાત જણાવી છે, પરંતુ આ ચેરાવલી અને તેમાંની હકીકતો વિશ્વાસપાત્ર નથી મનાતી એટલે એના ઉપર અમે ઘાટ મૂકતા નથી.

૨૨ (ક) 'વહરિસં' હ્યં—તાલિમાદિપત્તલિહિતં, તે ચેવ તાલિમાદિપતા પોત્થકતા તેષુ લિહિતં, વત્થે વા લિહિતં ॥'—અનુયોગદ્વારચૂર્ણી પત્ર ૧૫-૧.

(લ) 'હહ પત્રકાણિ તલતાન્યાદિસમ્બન્ધીની, તત્તસંપાતનિપ્પત્તાસ્તુ પુસ્તકઃ, વદ્ધગિપ્પકળે હ્યંન્યે ।'
—અનુયોગદ્વારસૂત્ર હારિમદ્રી ટીકા પત્ર ૨૧.

(મ) 'પુસ્તકેષુ વલ્લેષુ વા પોથં—'નિઝીયચૂર્ણી ટ૦ ૧૨.

(ધ) 'દુમાદિપલ્લગા સંપુટનં' નિઝીયચૂર્ણી.

(દ) 'સદારીરમ્બયસતીરગ્ગતિરિકો દવ્યવ્યવહારઃ રાત્ત્વેપ એવ ગ્રન્થઃ પુસ્તકવત્તલિખિતઃ, આદિ-ગચ્છાન્ પાટત્તપુટ-પલ્લક-પટ્ટિકાદિપત્તિગ્રહઃ, તત્રાપ્યેતદ્ગ્રન્થસ્ય લેક્ષનસમ્મવાત્ ।'

—વ્યવહારપીઠિકા ગા૦ ૬ ટીકાયામ્ પત્ર ૫.

(ચ) 'પૂર્વાચાર્યોપદેસલિહિતત્તટ્ટાદિચિત્રવડેન તુ સર્વા એવ દેશ્વો ન નિધીદન્તિ ।'

—આવલ્ક્યક હારિમદ્રી ટીકા પત્ર ૨૩૩.

નિઆર્કસ^{૨૩} અને મૅગ્સિથનિસના^{૨૪} કથનાનુસાર ઈ.સ. પૂર્વે ત્રણ સૈદ્ધ પટેલાંથી જ ભારતીય પ્રજા રૂને અથવા રૂનાં ચીથરાંને કૃત્રીકૃત્રીને લખવા માટેના કાગળો બનાવવાનું શીખી ગઇ હતી. તેમ છતાં એ વાત તો નિર્ણયિત જ છે કે તેનો પ્રચાર ભારતવર્ષમાં સાર્વત્રિક થયો નથી; એટલે જૈન પ્રજાએ એનો ઉપયોગ કર્યાનો સંભવ જ નથી. તેમ લેખનના સાધન તરીકે તામ્રપત્ર, વસ્ત્ર, કાષ્ઠપટ્ટિકનો જેમ ચૂર્ણી આદિ ગ્રંથોમાં ઉલ્લેખ છે એ રીતે બોજપત્ર કે કાગળને આંગે કાદા પ્રાચીન ઉલ્લેખ કે પુસ્તક મળતાં નથી.

પુસ્તકોના પ્રકારો

નાનાં મોટાં પુસ્તકોની જાતો માટે જેમ અત્યારે રાંધણ, સુપર રાંધણ, ડેમી, કાઉન વગેરે ગ્રંથો શબ્દોનો આપણે ત્યાં પ્રચાર છે તેમ પ્રાચીન કાળમાં અમુક આકાર અને માપમાં લખાતાં પુસ્તકો માટે ખાસ ખાસ શબ્દો હતા. આ વિષે જૈન ભાષ્યકાર, ચૂર્ણીકાર અને ટીકાકારો જે માહિતી પૂરી પાડે છે તે જાણવાજેવી છે.

તેઓ જણાવે છે કે પુસ્તકોના પાંચ પ્રકાર છે.^{૨૫} ગંડી, કચ્છખી, મુટ્ટિ, સંપુઢફલક અને છેદપાટી.^{૨૬} આ સ્થળે ચૂર્ણીકાર-ટીકાકારોએ દ્રક્ત પાંચ પ્રકારનાં પુસ્તકોની આકૃતિ અને તેનાં માપનો

૨૩ નિઆર્કસ, ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૬માં હિંદુસ્તાન પર ચલાઈ લઇ આવનાર બાદશાહ એલેક્ઝાંડરના સેનાપતિઓમાંનો એક હતા. એણે પોતાની ચકાઈનું વિસ્તૃત વર્ણન લખ્યું હતું, જેની નોંધ એરીઅને પોતાના ‘ઈન્ડિકા’ નામના પુસ્તકમાં કરી છે.

૨૪ મૅગ્સિથનિસ, સીરિયાના બાદશાહ સેલ્યુકસનો રાજદૂત હતો. જે ઈ.સ. પૂર્વે ૩૦૬ની આસપાસ મૈથિલમાં રાજ થયેલ શુસના દરબારમાં બાદશાહ સેલ્યુકસ તરફથી આવ્યો હતો. એણે ‘ઈન્ડિકા’ નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું જે અત્યારે મળતું નથી, પણ બીજા લેખકોએ તેના જે ઉતારાઓ કર્યા હતા તે મળે છે.

૨૫ (ક) ‘ગંધી કચ્છવિ મુટ્ટી, સંપુઢફલક તથા છિવાઢી ચ । એયં પુત્યયપ્પયં, વક્કલાણમિણં ભવે તસ્સ ॥
વાહલ્લપુહત્તેહિં, ગંધીપુત્યો ડ તુલ્લગો દીહો । કચ્છવિ અંતે તણુઓ, મજ્જે પિહુલો મુણેયવ્વો ॥
ચરંગુલદીહો વા, વટ્ઠાગિદ્ધ મુટ્ટિપુત્યગો અહવા । ચરંગુલદીહો ચ્ચિય, ચરંસો હોદ્ધ વિન્નેઓ ॥
સંપુઢગો દુગમાઈ, ફલગા વોચ્છં છિવાઢિમેત્તાહે । તણપત્તસિયહ્વો, હોદ્ધ છિવાઢી વુહા વેત્તિ ॥
દીહો વા હસ્સો વા, જો પિહુલો હોદ્ધ અપ્પવાહલ્લો । તં મુણિયસમયસારા, છિવાઢિપોત્યં મળંતીહ ॥’

—દશવૈકાલિક હારિભદ્રી ટીકા, પત્ર ૨૫.

(ચ) ‘પોત્યગપ્પયં—દીહો વાહલ્લપુહત્તેણ તુલ્લો ચરંસો ગંધીપોત્યગો । અંતેસુ તણુઓ મજ્જે પિહુલો અપ્પવાહલ્લો કચ્છમી । ચરંગુલો દીહો વા વટ્ઠાકૃતી મુટ્ટિપોત્યગો, અહવા ચરંગુલદીહો ચરંસો મુટ્ટિપોત્યગો । દુમાદિફલગા સંપુઢગં । દીહો હસ્સો વા પિહુલો અપ્પવાહલ્લો છિવાઢી, અહવા તણપત્તેહિં ડસ્સિતો છિવાઢી ॥’

—નિશીથચૂર્ણી.

૨૬ કેટલાક વિદ્વાનો ગાથામાં આવતા છિવાઢી શબ્દનું (ભુઓ.ટિ.૨૫) સંસ્કૃત રૂપ સ્પષ્ટાટિકા કરે છે. પરંતુ અમે વૃહત્કલ્પસૂત્રવૃત્તિ, સ્થાનાંગસૂત્રટીકાગતગાથાટીકા આદિ માન્ય પ્રાચીન ગ્રંથોને આધારે છિવાઢી શબ્દનું સંસ્કૃત રૂપ છેદપાટી આપ્યું છે.

(ક) ‘ગંધી કચ્છવિ મુટ્ટી, છિવાઢિ સંપુઢગ પોત્યગા પંચ ।’

જ પરિચય આપેલો છે. એટલે અહીં જે કેટલુંક વિગતવાર લખવામાં આવે છે તે, તે તે પુસ્તકના નામ અને વ્યુત્પત્તિને અનુસરીને લખવામાં આવે છે.

ગંડી પુસ્તક

જે પુસ્તક ત્રીકાઈ અને પદોળાઈમાં સરખું અર્થાત્ ચોખંડું હોઈ લાંબું હોય તે ‘ગંડી પુસ્તક’ કહેવાય છે. ‘ગંડી’ શબ્દનો અર્થ ગંડિકા-કાતળી થાય છે, એટલે જે પુસ્તક ગંડિકા-ગંડી જેવું હોય તેને ગંડી પુસ્તક કહેવામાં આવ્યું હોય. આજકાલ જે હસ્તલિખિત નાનાં મોટાં તાડપત્રની પુસ્તકો મળે છે તેનો અને તાડપત્રની દબ્બમાં લખાએલાં કાગળનાં પુસ્તકોનો આ ગંડી પુસ્તકની જાતમાં સમાવેશ થઈ શકે.

કચ્છપી પુસ્તક

જે પુસ્તક બે બાજુને છેડે સાંકડું હોય અને વચમાંથી પડોળું હોય તેનું નામ ‘કચ્છપી પુસ્તક’ છે. આ પુસ્તકના બે બાજુના છેડા શીકુના આકારને મળતા લંબગોળ અણીદાર હોવા જોઈએ. આ જાતનાં પુસ્તકો આપારે ક્યાંય દેખાતાં નથી.

મુદિ પુસ્તક

જે પુસ્તક ચાર આંગળ લાંબું હોઈ ગોળ હોય તેને ‘મુદિ પુસ્તક’ કહે છે; અથવા જે ચાર આંગળનું ચતુરસ્ર-ચોખંડું હોય તે ‘મુદિ પુસ્તક’. મુદિ પુસ્તકના ઉપરોક્ત બે પ્રકાર પૈકી પહેલા પ્રકારમાં ‘ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ વડોદરા’ના સંગ્રહમાં વિશ્વમાન ૭૫૭૭ નંબરના મગધીતાર^{૨૭} જેવાં પુસ્તકોનો સમાવેશ થઈ શકે. આ પુસ્તક મૂઢીમાં રાખી શકાય તેવું હોવાથી અથવા મૂઢીની જેમ ગોળ વાળી શકાતું હોવાથી તેને મુદિ પુસ્તક કહી શકાય. જોકે અહીં લંબાઈનું માપ માત્ર ચાર આંગળનું જ જણાવ્યું છે, તેમ છતાં નાનાં મોટાં દિપ્પણાકારમાં લખાતાં પુસ્તકોનો આમાં સમાવેશ કરી શકાય. ખીજા પ્રકારમાં આપારની નાનીનાની રાજનીશી-ડાપરીઓને મળતા નાની હાથપોથી જેવા લિખિત ગ્રંથકોઓ ગણી શકાય. તેમજ મૂઢીની બેવડમાં રાખી-પકડી શકાય તેવા દરેક નાના કે મોટા, ચોરસ કે લંબચોરસ ગ્રંથકોઓનો આ ખીજા પ્રકારના મુદિપુસ્તકમાં સમાવેશ કરી શકાય.

સંપુટદ્વલક

લાકડાની પાટીઓ^{૨૮} ઉપર લખેલા પુસ્તકનું નામ ‘સંપુટદ્વલક’ છે. યંત્ર, ભાંગાઓ, જંબૂદીપ,

વૃત્તિ:—‘ગંધીપુસ્તકઃ કચ્છપીપુસ્તકઃ મુદિપુસ્તકઃ સંપુટદ્વલકઃ છેદપાટીપુસ્તકઃ એતિ પચ પુસ્તકા:।’

શ્લોક ૧૦ સૂ. ૩.

(શ) ‘તત્તુમિઃ પત્રૈરચ્છિદ્રતઃ કિંચિદુદ્ધતો ભવતિ છેદપાટીપુસ્તક ઇતિ ।’ સ્વા. ૪. ૩. ૨.

અધિવાનરાજેન્દ્ર ભાગ ૩ પત્ર ૧૨૫૮.

૨૭ આ પુસ્તક સોનેરી શાહીથી સજિત દિપ્પણા રૂપે બે કોલમમાં લખાએલું છે. એની લંબાઈ ૧૦ ફીટની અને પહોળાઈ ૪૫૫૫ ઈંચની છે. એકેક ઈંચમાં બાર લીટીઓ છે અને એ દરેક લીટીમાં ૧૯ થી ૨૧ અક્ષરો છે. બે કોલમમાં થઈને ૩૮ થી ૪૨ અક્ષરો છે. કોલમની પહોળાઈ લગભગ સપાસપા ઈંચની છે અને બાકીનો ભાગ બે બાજુ અને વચમાં માર્ગિન તરીકે છે. ૨૮ જુઓ દિપ્પણ નં. ૨૨ ૫-૬.

અદી દ્વીપ, લોકનાલિકા, સગવડરમ્ય વગેરેનાં ચિત્રવાળા કાષ્ઠપટ્ટિકાઓને સંપુટકલક પુસ્તક તરીકે કહી શકાય; અથવા લાકડાની પાટી ઉપર લખાતા-લખેલા પુસ્તકને સંપુટકલક પુસ્તક કહી શકાય.

છેદપાટી

જે પુસ્તકનાં પાનાં થોડાં હોઈ જાયું થોડું હોય તે 'છેદપાટી' પુસ્તક; અથવા જે પુસ્તક લંબાઈમાં ગમે તેવડું લાંબું કે ટૂંકું હોય પણ પહોળું કીકીક હોવા સાથે બન્ધાઈમાં (પટ્ટોળાઈ કરતાં) ઓછું હોય તે 'છેદપાટી' પુસ્તક. આપણાં કાગળ ઉપર લખાતેલાં અને લખાતાં પુસ્તકોનો આ છેદપાટી પુસ્તકમાં સમાવેશ થઈ શકે.

ઉપર પ્રાચીન લેખનસામગ્રીની નોંધ જે ઉલ્લેખોને આધારે લેવામાં આવી છે, એ બધાં જે વિક્રમની સાતમી સદી પહેલાંના છે. એ ઉલ્લેખોને આધારે તારવેલી વિવિધ અને શુદ્ધિમત્તાભરી લેખનકળાનાં સાધનોની નોંધ બેતાં એમ અનુમાન થઈ શકે છે કે ગ્રંથલેખનના આરંભકાળમાં આ બતની કેટકેટલી જે વિશિષ્ટ લેખનસામગ્રી અને સાધનો હશે; પરંતુ ગ્રંથલેખનના આરંભકાળ પછીના છ સૈકા સુધીમાં લખાએલા ગ્રંથસંગ્રહમાંના કશા જ અવશેષો અમારી નજર સામે ન હોવાને કારણે અમે એ માટે ચૂપ છીએ.

છેદલાં એક હજાર વર્ષની લેખનસામગ્રી

ઉપર જણાવવામાં આવ્યું તેમ પુસ્તકલેખનના આરંભકાળ પછીના છ સૈકા સુધીનો જૈન લેખનકળાનો વાસ્તવિક ઇતિહાસ અંધારામાં ડૂબેલો હોવા છતાં પ્રાચીન ઉલ્લેખોને આધારે તેના ઉપર જેટલો પ્રકાશ પાડી શકાય તેટલો પાડવા યત્ન કર્યો છે. હવે તે પછીનાં એક હજાર વર્ષનો અર્થાત વિક્રમની અગિયારમી સદીથી આરંભી વીસમી સદી સુધીનો લેખનકળા, તેનાં સાધન અને તેના વિદ્યાસને લગતો ઇતિહાસ અહીં આપવામાં આવે છે. આ લેખનકળા અને તેનાં સાધન આદિનો ઐતિહાસિક પરિચય આપવામાં અનુકૂલતા રહે એ માટે એની નીચેના વિભાગોમાં ચર્ચા કરીશું: ૧ લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર, કપડું, કાગળ, ભૂર્જપત્ર આદિ; ૨ જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ, જુજવળ, ઓળિયું આદિ; ૩ લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર—શાહી, હીંગજોડ આદિ; ૪ જે લખાય તે—જૈનલિપિ; ૫ જૈન લેખકો; ૬ પુસ્તકલેખન અને ૭ પુસ્તકસંશોધન અને તેનાં સાધન, સંગ્રહ વગેરે.

(૧) લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર, કપડું, કાગળ આદિ

રાજપ્રશ્નીય સૂત્રમાં 'લિપિ + આસન=લિપ્યાસન' એ નામથી 'ખડિયો' અર્થ લેવામાં આવ્યો છે, તેમ છતાં અમે અહીં લિપિના આસન અથવા પાત્ર તરીકેના સાધનમાં તાડપત્ર, કપડું, કાગળ, કાષ્ઠપટ્ટિકા, ભૂર્જપત્ર, તામ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર, સુવર્ણપત્ર, પત્થર આદિનો સમાવેશ કરીએ છીએ.

ગુજરાત, મારવાડ, મેવાડ, કચ્છ, દક્ષિણ આદિમાં અત્યારે જે જૈન જ્ઞાનભંડારો વિદ્યમાન છે એ સમગ્રનું અવલોકન કરતાં સ્પષ્ટપણે સમજી શકાય છે કે જૈન પુસ્તકો મુખ્યપણે વિક્રમની

તેરમા સદી પહેલાં તાડપત્ર^{૨૯} તેમજ ૪૫૨ ઉપર ૪ લખાતાં હતાં,—ખાસ કરી તાડપત્ર ઉપર ૪. પંતુ તે પછી કામળનો પ્રચાર^{૩૦} વધતાં તાડપત્રનો જગાનો કમેકમે કરી સદેર આથમી ગયો અને એનું સ્થાન કામળે લીધું. એક તરફથી તાડપત્રની મોંઘવારી^{૩૧} અને તેને મડાસ, અફરેશ

૨૬ પાટલ, ખંભાન, લોબડી, જેસલમેર, પૂના વગેરેના પુસ્તકસંગ્રહો, તેની ટીપા, રિપોર્ટ આદિએ પછી એમ ખાતરી પૂર્વક જણાવું છે કે જૈન જ્ઞાનસંહારમાં અત્યારે મળતી તાડપત્રીય પ્રતિએ,—જેના જેના અંતમાં સંવતનો ઉલ્લેખ થએલો છે એ બધી—પૈકી એક પણ પ્રત વિક્રમની બારમી સદી પહેલાંની લખાએલી નથી.

ભા. પ્રા. સિ. પૂ. ૨ દિ. ૩ માં તાડપત્ર ઉપર લખાએલા સૌથી પ્રાચીન એક ઘટિન નાટકની પ્રત મળ્યાની નોંધ આપી છે, જે ઈ. સ. ના બીજા સદીની આસપાસમાં લખાએલું મનાય છે.

૩૦ ભારતીય પ્રજા કામળ બનાવવાની કળા ઈ.સ. પૂર્વે ત્રણ સદી પહેલાં પ્રાપ્ત કરી નૂછી હતી, તેમ છતાં ભારતવર્ષમાં એનો લેખન માટે સાંવૈદિક પ્રચાર થઇ શક્યો નહોતો.

આર્યોએ ઈ.સ. ૭૦૪માં સમરકંદ નગર સર કબ્જે લ્યારે તેઓ પહેલવહેલાં ૧ અને ચોંધરામાંથી કામળ બનાવવાનું શીખ્યા. તે પછી તેઓ હમરાકસમાં કામળ બનાવવા લાગ્યા અને ઈ.સ. ની નવમી સદીની પછી એના ઉપર અરબી પુરતકો લખવાં શરૂ કર્યાં. ઈ.સ.ની બારમી સદીમાં આર્યો દ્વારા યુરોપમાં કામળનો પ્રચાર થયો અને તે પછી યુરોપમાં જનવાં બંધ થઈ લખવાના સાધનોપે કામળો મુખ્ય થયા. આ રીતે વિદેશમાં કામળનો પ્રચાર વધવા છતાં ભારતમાં લેખન માટે એનો ખાસ પ્રચાર થયો નહોતો. એ જ કારણથી કામળ ઉપર લખાએલાં પ્રાચીન પુરતકો અહીંના જ્ઞાનસંગ્રહોમાં ક્યાંય દેખાતાં નથી.

ભા. પ્રા. સિ. માં કામળ ઉપર લખાએલા પ્રાચીન ભારતીય લિપિના ચાર સંસ્કૃત ગ્રંથો મધ્ય એશિયામાંના ચારકંદ નગરની દક્ષિણે ૬૦ મીલ ઉપર આવેલ 'કુગિયર' સ્થાનમાંથી વેળરને મળ્યાનું જણાયું છે, જે ઈ.સ. ની પાંચમી સદીમાં લખાએલા મનાય છે.

જૈન પ્રજા પુસ્તકલેખન માટે કામળોને ક્યારથી કામમાં લેવા લાગી એ કહેવું શક્ય નથી; તેમ છતાં શ્રીમાન જિન-મંદનમણિપુત્ર કુમારપાલવ્રજવળ (૧૪૫૨-૧૪૬૨) અને શ્રીરત્નમંદિરમણિપુત્ર ઉપદેશતરક્ષિણીમાં (સાળમે સેકો) આપના ઉલ્લેખો મુજબ આચાર્ય શ્રીદેવચંદ્ર અને મહાભાત્ય શ્રીવસ્તુપાલે પુરતકો લખાવવા માટે કામળોને ઉપયોગ કર્યો હોતો એટલે મૂળસ્થાનની ભૂમિમાં વસતી જૈન પ્રજા વિક્રમની બારમી સદી પહેલાંથી ગ્રંથલેખન માટે કામળોને વાપરતી થઇ ગઈ હતી એમ કહી શકાય. જોકે આજ મુખીમાં હાથ પણ જૈન જ્ઞાનસંહારમાં બારમી તેરમી સદીમાં અમર તે પહેલાં કામળ ઉપર લખાએલું એક પણ પુસ્તક ઉપલબ્ધ થયું નથી. જૈન જ્ઞાનસંહારોના અમરા આજ પૂર્વના અવલોકન દરમિયાન ચૌદમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં લખાએલું હાથ હાથ પુસ્તક અમે જોએલું છે, પણ તે પહેલાં લખાએલું એક પણ પુસ્તક અમરા જોવામાં આવ્યું નથી.

(ક) 'एकदा प्रातर्गुरुन् सर्वसाधूँश्च वन्दित्वा लेखकशालाविलोकनाय गतः । लेखकाः कगदपत्राणि लिखन्तो दृष्टाः । ततः गुरुमार्थं पृच्छा । गुरुमिरुचे—धीवीलुङ्गयदेव । सम्प्रति धीताडपत्राणां घुटिरस्ति ज्ञानकोशे, अतः कगदपत्रेषु ग्रन्थलेखनमिति ।' कु०प्र० पत्र १६.

(લ) 'धीवस्तुपालमन्त्रिणा सौवर्णमयीमयासरा एका सिद्धान्तप्रतिलिखिता । अपरास्तु धीताड. कगद-पत्रेषु मयीवर्णाश्रिताः ६ प्रतयः । एवं सप्तकोटिद्वयव्ययेन सप्त सरस्वतीकोशाः लेखिताः।' उ०त० પત્ર ૧૪૨.

પાટલ સંખવીના પાલના જૈન જ્ઞાનસંહારમાં વિક્રમ સંવત ૧૨૧૧માં લખાએલી આચાર્ય શ્રી બખ્ખલદિટ્ઠ સ્તુતિચતુ-વિંશતિકા સદીકની પ્રતિ છે, જેમાં પ્રતિમાંનો એ સંવત વિશ્વસનીય માનવા કે નહિ એ માટે અમે પોતે શંકાપ્રીય છીએ.

૩૧ પાટલના જૈન જ્ઞાનસંહારમાંથી ચૌદમી સદીનો એક તાડપત્રનો ટુકડો મળ્યો છે, જેમાં તાડપત્રના હિસાબની નોંધ કરી છે. તેમાં એક પાન લગભગ ૮ આંધે પડ્યાનું જણાયું છે. જોકે હમેશને માટે આની મોંઘવારી ન હોય એ સહેજે સમજ શકાય છે, તેમ છતાં ક્યારેક ક્યારે ઉપરના પ્રાચીન તાડપત્રીય પાનમાં જણાવ્યા પ્રમાણેની મોંઘવારી થઇ જાય એમાં શંકા જેવું નથી.

આદિ જેવા દૂર દેશોમાંથી મંગાવવાની હાડમારી ઉપરાંત તેના ઉપર લખવાની કઠાફટ તો હતી જ; તેમાં રજપૂતોની અરસપરસની સાહમારી તેજળ મોગલ બાદશાહોના ઉપરાઉપરી થતા હુમલાઓને પરિણામે એ દરેક હાડમારીમાં સવિશેષ ઉમેરો થતો ગયો; જ્યારે ખીજી બાબતથી કાગળના સાધનની સુલભતા અને સોંધવાથી ઉપરાંત તેના ઉપર લખવાની પણ દરેક રીતે સગવડ હતી. આ કારણને લીધે જૈન પ્રજામાં સૈકાઓ થયાં ચાલ્યું આવતું તાડપત્ર પરનું લેખન કાગળના પ્રચાર પછી ફક્ત બેત્રણ સૈકામાં જ રૂંચી આવ્યું; તે એટલે સુધી કે આજે એ તાડપત્રોને લખવા પહેલાં કેમ કેળવવાં, તેના ઉપરની સહજ કુમાશ—જે તેના ઉપર લખાતી શાહીને ટકવા દેતી નથી તે—ને કેમ દૂર કરવી વગેરેની માહિતી સરખી કોઈને રહી નથી; એટલું જ નહિ પણ તાડપત્ર ઉપર લખવા માટેની શાહી બનાવવાની જે અનેક રીતો મળે છે, એ બધી રીતો પૈકીની કઈ રીત સરળ હોવા સાથે કાર્યસાધક છે એ પણ આજે કોઈ કહી શકે તેમ નથી. કપડા^{૩૩} ઉપર પુસ્તકો કવચિત્ પત્રાકારે લખાતાં હતાં,

૩૨ અમારો અનુભવ છે ત્યાં સુધી પંદરમી સદીના અંત સુધી તાડપત્ર પર લખવાનું ચાલુ રહ્યું છે. પંદરમી સદીના અંત સાથે તાડપત્ર ઉપરનું લેખન પણ આવ્યું ગયું છે.

૩૩ કપડા ઉપર લખાએલી ૬૩ પાનાંની એક પોથી પાટણમાં વખતહતી શેરીમાંના ‘સંઘના જૈન લંકાર’માં છે, જેમાં ધર્મવિધિ-પ્રકરણ વૃત્તિસહિત, કચ્છલીરાસ અને ત્રિપટિલાકાપુરુષચરિત્ર—અષ્ટમ્ પર્વે આ તથા પુસ્તકો છે. એ વિક્રમના પંદરમા સૈકામાં લખાએલાં છે. (લુઓ ચિત્ર નં. ૭) એની લંબાઈ-પહોળાઈ ૨૫x૫ ઇંચની છે. દરેક પાનામાં સોળસોળ લીટીઓ છે. ધ. વિ. પ્ર. ના અંતમાં નીચે પ્રમાણે લેખકની પુષ્પિકા છે:

સંવત્ ૧૪૧૦૮ (૧૪૦૮ કે ૧૪૧૦?) વર્ષે સ્ત્રીવામાને શ્રીનરચંદ્રસૂરિનાં શિષ્યેણ શ્રીરત્નપ્રભસૂરિનાં વાંધવેન પંડિતગુણમદ્રેણ કચ્છલીશ્રીપાર્શ્વનાથગોષ્ઠિક લોંબામાર્યા ગૌરી તત્પુત્ર શ્રાવક જરા ડૂંગર તદ્ગમિની શ્રાવિકા વૌંઘી તિલ્હી પ્રમૃત્યેપાં સાહાય્યેન પ્રમુશ્રી શ્રીપ્રભસૂરિવિરચિત્તં ધર્મવિધિપ્રકરણં શ્રીઉદયસિંહસૂરિવિરચિત્તાં વૃત્તિ શ્રીધર્મવિધેર્પ્રન્યસ્ય કાર્તિકવદિદશમીદિને ગુરુવારે દિવસપાશ્વાત્યષટિકાદ્વયે સ્વપિતૃમાત્રોઃ શ્રેયસે શ્રીધર્મવિધિ-પ્રન્યમલિખત્ ॥ ઉદકાનલચૌરેભ્યો મૂલકેભ્યસ્તથૈવ ચ । કપ્ટેન લિખિતં શાસ્ત્રં યત્નેન પરિપાલયેત્ ॥ છ ॥

આજ પર્ચતની વિદ્વાનોની શોધ દરમિયાન કપડા ઉપર લખાએલું પુસ્તક પત્રાકારે માત્ર આ એક જ મળી શક્યું છે.

કપડા ઉપર લખાએલા લોકનાલિકા, અરીદ્વીપ, લંબૂદ્રીપ, નવપદ, હૂંકાર, ઘંટાકર્ણ આદિ મંત્ર-ચંત્રના ચિત્રપટો મળે છે; તેમજ શાસ્ત્રીય વિવચના, જેવા કે સંઘહણી, સેનસમાસ, પ્રાયશ્ચિત્ત, સંયમશ્રેણીનાં પદ્ધત્યાન, બાસઠ માર્ગણ, પંચતીર્થો વગેરેના અનેક ટિપ્પણાકાર પટો મળે છે.

આજ સુધીમાં કપડા ઉપર લખાએલાં જે પુસ્તકો અને મંત્ર-ચંત્ર-ચિત્રપટો જોવામાં આવ્યાં છે તે પૈકી સૌથી પ્રાચીન પંદરમી સદીમાં લખાએલાં એક પુસ્તક અને બે ચિત્રપટો મળ્યાં છે. પુસ્તકનો પરિચય અમે ઉપર આપ્યો છે. બે ચિત્રપટો પૈકીનો એક સંગ્રહણીટિપ્પનકપટ સંવત ૧૪૫૩માં લખાએલો છે, જે પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજના પ્રશિષ્ય મુનિ જસચિન્મયજીના સંઘહમાં છે. એની લંબાઈ-પહોળાઈ ૧૬x૧૧ ઇંચની છે. પટના અંતમાં લેખકની પુષ્પિકા આ પ્રમાણે છે:

સં. ૧૪૫૩ વર્ષે ચૈત્રમાસે શુક્લપક્ષે દ્વાદશ્યાં તિથી રવિવારે અઘેહ શ્રીમદ્ગણહિલપુરપત્તને સાધુપૂર્ણિમા-પક્ષીયમદ્વારકશ્રીઅમયચંદ્રસૂરિપટ્ટે શ્રીરામચંદ્રસૂરિયોગ્યં સંગ્રહણીટિપ્પનકં લિખિતમસ્તિ લાલકેનાલેલિ

બીજો, પાટણના સંઘવીના પાડાના જૈન તાડપત્રીય પુસ્તકલંકારમાંનો પો. નં. ૨૪૦ તરીકે રાખેલ બે ટુકડા રૂપે

તેમ છતાં અમે આગાઉ જણાવી ગયા છીએ તેમ એનો ઉપયોગ ટિપ્પણારૂપે લખવા માટે તેમજ ચિત્રપટો કે મંત્ર-ચંત્રપટો લખવા માટે જ વધારે પ્રમાણમાં થતો અને યાજ છે. ૩૪ ભૂર્જપત્ર-ભોગ-પત્રનો ઉપયોગ બૌદ્ધો અને વૈદિકાની જેમ જૈન પુસ્તકો લખવા માટે થયો જણાતો નથી, તેમ એના ઉપર લખાએલો કાષ્ઠ નાનોથોડો જૈન ગ્રંથ કાષ્ઠ જ્ઞાનભંડારમાં લેવામાં પણ નથી આવતો. માત્ર અદારમી-ઓગણીસમી સદીથી ચંતિઓના જમાનામાં મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિ લખવા માટે તેનો કાંઈક ઉપયોગ થએલો લેવામાં આવે છે, પણ તે બહુ જ ઓછા પ્રમાણમાં, તેમ ખાસ વ્યવસ્થિત પણ નહિ. મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિના લેખન માટે કાંસ્યપાત્ર^{૩૫} તામ્રપત્ર; શૈલ્યપત્ર, સુવર્ણપત્ર અને પંચધાતુનાં પત્ર વગેરેનો ઉપયોગ જૈનોએ ખૂબ છૂટથી કર્યો છે, પણ જૈન પુસ્તકોના લેખન માટે એનો ઉપયોગ કર્યો દેખાતો નથી. સીંશોન આદિમાં

પંચતીર્થી ચિત્રપટ છે, જે સંવત્ર ૧૪૬૦માં લખાએલો છે. એના લંબાઈ-પહોળાઈ ૩૮ ડુઝત્ર૧૨૧ઈંચની છે. એના અંતમાં નીચે મુજબની લખાવનારની પ્રતિષ્ઠાઓ છે:

સંવત્ર ૧૪૯૦ વર્ષે ફા. ૦ ૩ ચંપકનેરવાસિ પ્રાગ્વાટફાતીય સા. ૦ છેતા મા. ૦ સાહીમુત સા. ૦ ગુણચિકેન છેલ્લ: કારિતોયમ્ ॥ .

સંવત્ર ૧૪૯૦ વર્ષે ફા. ૦ ૩ ચંપકનેરવાસિ મં. ૦ તેજા મા. ૦ માવદેમુત ફો. ૦ વાપાકેન પ્રાગ્વાટ-ફાતીયેન શ્રીશાન્તિપ્રાસાદાલેલ્લ: કારિત: ॥

આ ૫૪ પંચતીર્થી ૫૪ નથી, પણ દીપમાં તેનું જે નામ લખ્યું છે તે અમે નોંધ્યું છે. આ ૫૪ અમે શ્રીપુત્ર એન.સી. મહેતાને પ્રસિદ્ધ કરવા માટે આપેલો છે જે આચારે તેમની પાસે જ છે. આ ચિત્રપટનો પરિચય તેઓએ ફારોહાર સાથે ઈ.સ. ૧૬૩૨ના 'ઈસિયન આર્ટ ઍન્ડ હેટર્સ'ના પેજ ૭૧-૭૮માં A picture roll from Gujarat (A.D. 1433) શીર્ષક હેઠળ આપેલો છે.

૩૪ ભોજપત્ર સામાન્ય રીતે તાકપત્ર જેટલાં ટકાઉ નથી હોતાં. ખાસ કરીને સૂકા જાપાવરણમાં એ વધારે ટકનાં નથી. એની ઉત્પત્તિ હતાર દિંદુરનાનમાં થયી હોઈ લખવા માટે એનો ઉપયોગ તે પ્રદેશમાં જ થતો હતો. જૈન પ્રભએ એનો ઉપયોગ કર્યો જણાતો નથી.

ભોજપત્ર ઉપર લખાએલાં પુસ્તકોમાં સૌથી પ્રાચીન પુસ્તક એક જોનાન પ્રદેશમાંથી ગંગેલ 'ધમ્મપર' નામના બૌદ્ધ ક્રંધનો કેટકોક અંશ છે, જે ઈ.સ. ની બીજી અથવા ત્રીજી સદીમાં લખાએલ બનાય છે, અને બીજું 'સંયુક્તાગમ' નામનું બૌદ્ધ ગ્રંથ છે, જે ૪૯ સદીનું જોનાન પ્રદેશમાંના બહુલિક ગામમાંથી મળ્યું છે અને એની લિપિ ઉપરથી એ ઈ.સ.ની ચોથી સદીમાં લખાએલું બનાય છે.

૩૫ કાંસ્યપત્ર, તામ્રપત્ર, શૈલ્યપત્ર અને સુવર્ણપત્રમાં તેમજ કેટલીકવાર પંચધાતુના મિશ્રિતપત્રમાં લખાએલા અર્ધિમંદલ, મંદાકર્ણ, ચોક્કસિયો, ચંત્ર, વાસો, ચંત્ર વગેરે મંત્ર-ચંત્રાદિ જૈન મંદિરોમાં ધણે ઠેકાણે હોય છે. જૈન પુસ્તકો લખવા માટે આ ભાગનાં કે બીજાં કે:ડ ધાતુનાં પત્રોએનો ઉપયોગ ક્યારેય થયો જણાયો નથી.

ભા. ૫૮ ચિ. ૫. ૧૫૨-૫૩માં તામ્રપત્રોમાં હતારાએલાં હાનપત્રોની અલ્પવર્ણ્ય નોંધ આપી છે. એ હાનપત્ર પૈકીનાં કેટલાંક હાનપત્રો ૨૧ પત્રોમાં સમાઈ ગયા છે, એવલાં મોટાં છે.

વમુદેવદિહી પ્રથમ ખંડમાં તામ્રપત્ર ઉપર પુસ્તક લખાવનારો ઉલ્લેખ છે:

'શ્વેરેણ તંવત્તેમુ તણુગેમુ રાયલ્લસજ્જં રણકળં તિહ્લારસેજં તિમ્મેકળ તંથમાયને પોત્યઓ પકિરત્તો, નિવિસત્તો નયરવાહિ દુવ્વાવેડમગ્ગે ।' પત્ર ૧૮૧.

વસતા બીજોએ પુસ્તકો લખવા માટે જેમ હાથીદાંતનો—હાથીદાંતનાં પાનાંઓનો મોટા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે તેમ જૈનોએ પુસ્તકનાં સાધનો, —જેવાં કે આંકણી, કાંખી, ગ્રંથિ-ફદડી, દાખડા આદિ,—માટે હાથીદાંતનો ઉપયોગ છૂટથી કર્યા છતાં પુસ્તકો લખવા માટે એનો ઉપયોગ કદી કર્યો નથી. આ સિવાય રેશમી કપડું, ચામડું^{૩૬} આદિનો ઉપયોગ જૈન પુસ્તકો લખવા માટે કદી થયો નથી. અલગત, એમ બન્યું છે ખરું કે પુસ્તકના ઉપર તેના રક્ષણ માટે રેશમી કપડાની કે ચામડાની પાટડીઓ કે પટ્ટીઓ મૂકી હોય તેના ઉપર તે પોથીમાંના ગ્રંથોનાં નામ, કર્તા વગેરેની નોંધ કરેલી હોય છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૩ માં આકૃતિ નં. ૨). પથ્થરનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે કરીને જૈન પ્રજાએ શિલાલેખો માટે જ કર્યો છે, તેમ છતાં કવચિત્ ગ્રંથલેખન^{૩૭} માટે પણ એનો ઉપયોગ થયેલો જોવામાં આવે છે. ‘ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ વડોદરા’માં નં. ૧૦૦૭૨માં ચિ. ગં. ૧૭૭૦માં લખેલ જ્ઞાનવૈવર્ત પુરાણની પ્રતિ છે, જે અગુસ્તવક ઉપર લખાયેલી છે. જૈન પ્રજાએ આવી કોઈ ત્વક-જાત-નો પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગ કર્યો દેખાતો નથી. ટૂંકમાં અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે જૈન પુસ્તકોના લેખન માટે તાડપત્ર, કપડું અને કાગળનો જ ઉપયોગ થયો છે; શાસ્ત્રીય વિષયોના મંત્ર-ચિત્રપટો તેમજ મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિના આલેખન માટે કપડું, લાકડાની પાટી, તામ્રપત્ર, તૈમ્પપત્ર વગેરે વપરાયેલાં છે; યતિઓના જમાનામાં યતિવર્ગે મંત્ર-ચંત્રાદિ લખવા માટે ભૂર્જપત્ર-તોજપત્ર કામે લીધાં છે; અને શિલાલેખો લખવા માટે તેમજ કવચિત્ ગ્રંથલેખન માટે પણ પથ્થર, તામ્રપત્ર આદિનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ સિવાય બીજા કોઈ સાધનનો ઉપયોગ થયો જણાતો નથી.

૩૬ લેખનસામગ્રીની સુલભતા ન હોવાને લીધે યુરોપવાસીઓએ કેળવેલાં ચામડાને લખવાના કામમાં લીધાં છે, પરંતુ ભારતીય જનતાએ પોતાને ત્યાં લેખનસામગ્રીની વિપુલતા હોવાને લીધે તેમજ ‘ચામડાને અપવિત્ર’ માનતી હોવાને લીધે પુસ્તકલેખન માટે એનો ઉપયોગ કર્યાનો સંભવ નથી. તેમ છતાં ભારતીય પ્રજા પુસ્તકોના સાધન તરીકે એનો ઉપયોગ કરવાથી વંચિત નથી રહી શકી. બૌદ્ધ ગ્રંથોમાં ચામડાને લેખનસામગ્રીમાં ગણાવ્યું છે. જૈન પ્રજા પુસ્તકોના રક્ષણ માટે એટલે કે ચામડાના દાખડા, પાટીઓ, પટ્ટીઓ આદિ તરીકે પ્રાચીન કાળથી એનો ઉપયોગ હોયેલો કરતી આવી છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ માં આ. નં. ૧ અને ચિત્ર નં. ૩ માં આ. નં. ૨). વૈદિકા પોતાને ત્યાં મૃગચર્માદિનો ઉપયોગ ખૂબ છૂટથી કરે જ છે.

૩૭ જૈન સંસ્કૃતિએ પાવાણુ-પથ્થર-નો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે વિરલ જ કર્યો છે. ખાસ કરી જૈન સંસ્કૃતિના મહર્ષિક એક-અંશભૂત દિગંબર સંસ્કૃતિએ એનો પુસ્તકલેખન માટે ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રાગ્વાટ (પારવાડ) રાજાનીય એન્ડી લોલાક (લોલિંગો) મેવાડમાંના બીજીલ્યાંની નજીકના જૈન મંદિરની પાસે રહેલી પથ્થરની શિલાડી ઉપર ઉત્તરશિખરપુરાણ નામના દિગંબર જૈન ગ્રંથને વિ. સં. ૧૨૨૬માં કોતરાવ્યો હતો, જે આજે પણ ત્યાં વિદ્યમાન છે.

સ્વેતાંબર જૈન પ્રજા તરફથી પથ્થર પર લખાયેલ કોઈ પુસ્તક મળતું નથી, પરંતુ આણ, જેરાલમેર, લોદ્રવા આદિ અનેક રથજોડામાં કલ્યાણકપટ્ટક, તપપટ્ટક, રથવિરાલિપટ્ટક આદિ પટ્ટકો પથ્થર પર લખાયેલા મળે છે તેમજ લોકનાલિકા, અટ્ટીદ્રીપ, સમવસરણ, નંદીશ્વર આદિના ચિત્રપટો પણ આલેખાયેલા મળે છે. (જુઓ બાણજી શ્રીયુક્ત પૂર્ણચંદ્ર નહાર સંપાદિત જૈન દેવ-સંગ્રહ खंड ३).

આ સિવાય વિગ્રહરાજકૃત હરદેવિ નાટક, સોમેશ્વરકવિવિચિત લલિતવિગ્રહરાજ નાટક, રાજા ભોજવિરચિત દુર્ગશતક નામનાં બે પ્રાકૃત કાવ્યો, રાજકવિ મહનકૃત પારિભતમંજરીવિન્યસીનાટિકા વગેરે અનેકાનેક જૈનેતર ગ્રંથો પથ્થર ઉપર લખાયેલા—કોતરાયેલાં જુદેજુદે ઢેકાણે મળે છે. (જુઓ ભા. પ્રા. લિ. પૃ. ૧૫૦ ટિ. ૬.)

આટલું સામાન્ય વિવેચન કર્યા પછી અમે અહીં તાડપત્ર, કાગળ, કપડા આદિને લગતી કેટલીક વિશિષ્ટ માહિતી આપીએ છીએ.

તાડપત્ર

તાડપત્ર એ ઝાડનાં પાંદડાં છે. એના ઝાડનું સંસ્કૃત નામ તલ અથવા તાલ છે અને ગૂજરાતી નામ તાડ છે. એ બે જાતનાં થાય છે: ૧ ખરતાડ અને ૨ શ્રીતાડ. ૧ ગૂજરાત વગેરે પ્રદેશોની ભૂમિમાં તાડનાં જે ઝાડ જોવામાં આવે છે એ અર્ધાં ય ખરતાડ છે. એનાં પત્ર—પાંદડાં જાડાં, લંબાઈ-પહોળાઈમાં ટૂંકાં અને નવાં તાજાં હોય ત્યારે પણ આંચકા કે ટક્કર લાગતાં ભાંગી જાય તેવાં બરડાં હોવા સાથે જલદી સડી જઈ યદ્ય જાય એવાં હોય છે, એટલે એ તાડપત્રનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે થતો નથી. ૨ શ્રીતાડનાં વૃક્ષો મદ્રાસ, બ્રહ્મદેશ આદિમાં મોટા પ્રમાણમાં થાય છે. તેનાં પત્ર—પાંદડાં સ્વચ્છ, ૩૭x૮ ઇંચ કરતાં પણ વધારે લાંબાં-પહોળાં^{૨૮} તેમજ સુકુમાર હોય છે. તેને સડી જવાનો કે ખૂંચ લચકાવવામાં અગર વાળવામાં આવે તોપણ એકાએક તૂટી જવાનો ભય રહેતો નથી. કેટલાંક શ્રીતાડની ઝાંતિનાં તાડપત્ર લાંબાં-પહોળાં હોવા છતાં સહજ બરડાં હોય છે, તેમ છતાં તેના ટકાઉપણા માટે જરાય અંદેશો રાખવા જેવું નથી. પુસ્તક લખવા માટે આ શ્રીતાડનાં પત્રોનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવતો.^{૨૯}

બ્રહ્મદેશ આદિમાં પુસ્તકને ટકાઉ બનાવવા માટે ત્રણ, ચાર અગર તેથી પણ વધારે તાડપત્રો એકસાથે સીવી લઈ તેના ઉપર લખવામાં આવે છે, પણ જૈન પુસ્તકો એવી રીતે ક્યારેય લખાયાં નથી. જૈન પુસ્તકો એકવર્ણ તાડપત્રમાં જ લખાયાં છે.

તાડપત્રો જૂનાં થતાં તેનો સ્વભાવ કાગળ અને કપડાને ખાઈ જવાનો હોય તેમ લાગે છે, કેમકે જે તાડપત્રીય પુસ્તકની વચમાંનાં ગૂંચ ચએશાં કે તૂટી ચએશાં પાનાંને બદલે કાગળનાં જે નવાં પાનાં લખાવીને પાછળથી ઉમેરવામાં આવ્યાં છે એ, અત્યારે એટલી જીર્ણ સ્થિતિમાં નજરે પડે છે કે જે જાનની જીર્ણ અવસ્થા મૂળ પ્રતિની પણ નથી. મંભવ છે કે તાડપત્રીય પુસ્તકની શાહીમાં લાખ વગેરે પડતાં હોવાથી તેના સંસ્કરણે લીધે પણ કાગળ ખવાઈ જતા હોય. એ ગમે તેમ હો, પણ એક વસ્તુ તો અમારા અનુભવની છે કે તાડપત્રીય પુસ્તક ઉપર આંધવામાં આવેલાં કપડાં થોડાં વર્ષમાં જ કાળાં પડી જાય છે.

કાગળ

કાગળને માટે આપણા પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં^{૩૦} કાગલ અને કલ્લ શબ્દો વપરાયેલા

૩૮ પાટલમાં સંપત્તિના પાટાના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં પ્રમેયકમલમાર્તઁગડની પ્રત છે, જે ૩૭ ઇંચ લાંબી છે.

૩૯ તાડપત્રને ઝાડ ઉપર જ ઝાંક થવા દેવામાં આવે છે અને એ બરડાં થાય તે ખેડેલાં તેને ઉતારી, સીધાં કરી એકસાથે જમીનમાં દાટવામાં આવે છે. ત્યાં એ તાડપત્ર પોતાની મેજે મૂકાઈ ગયા પછી એનો લખવા માટે ઉપયોગ થાય છે. આ રીતે મૂકાએલું તાડપત્ર, તેની લીલાશ તેના પોતાનામાં મરેલી-સમાએલી હોઈ વધારે દોઢાળ બને છે.

૪૦ ભુએ (દિ. નં. ૩૦) (ક-સ).

જોવામાં આવે છે. જેમ આજકાલ જુદાજુદા દેશોમાં નાના મોટા, ત્રીણા બગા, સારા નરસા આદિ અનેક જાતના કાગળો અને છે તેમ જૂના જમાનાથી માંડી આજ પર્યંત આપણા દેશના દરેક વિભાગમાં અર્થાત્ કાશ્મીર, દિલ્હી, બિહારના^{૪૧} પટણા શાહાબાદ આદિ જિલ્લાઓ, કાનપુર, ઘોઝુડા (મેવાડ), અમદાવાદ, ખંભાત, કાગજપુરા (દોલતાબાદ પાસે) આદિ અનેક સ્થળોમાં પોતપોતાની અપત અને જરૂરીઆતના પ્રમાણમાં^{૪૨} કાશ્મીરી, ભુંગળીઆ, અરવાલ, સાદેબખાની, અમદાવાદી, ખંભાતી, શણીઆ, દોલતાબાદી આદિ જાતજાતના કાગળો બનતા હતા^{૪૩} અને હજુ પણ ઘણે ઠેકાણે અને છે; તેમાંથી જેને જે સારા, ટકાઉ અને માફક લાગે તેનો તેઓ પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગ કરતા. આજકાલ આપણા ગુજરાતમાં પુસ્તકો લખવા માટે કાશ્મીરી,^{૪૪} કાનપુરી, અમદાવાદી^{૪૫} આદિ કાગળોનો ઉપયોગ થાય છે; તેમાં પણ અમદાવાદમાં બનતા કાગળો વધારે પ્રમાણમાં વપરાય છે.

કાગળનાં પાનાં

કાગળો આખા હોય તેમાંથી જોઈતા માપનાં પાનાં પાડવા માટે આજે આપણી સમક્ષ જેમ પેપરકટર મશીનો—કાગળ કાપવાનાં યંત્રો—વિદ્યમાન છે તેમ જૂના જમાનામાં તેવાં ખાસ યંત્રો ન હતાં, તેમજ આજકાલ જેમ જે સાઈઝ—માપના જેટલા કાગળો જોઈએ તેટલા એકીસાથે મળી શકે છે તેમ પણ ન હતું; એટલે ગમે તે માપના કાગળોમાંથી જોઈતા માપનાં પાનાં પાડવા માટે તે કાગળોને હિસાબસર વાળવામાં આવતા હતા અને લોદા વગેરેના તૈયાર કરેલા તે તે માપના પતરાને

૪૧ તા. ૨૪ માર્ચ ૧૯૩૫ના ‘હરિજનબંધુ’ના પુ. ૩ અંક ૨ માં ‘બિહારમાં કાગળનો ઉદ્યોગ’ શીર્ષક લેખમાં બિહારના પટણા, શાહાબાદ, અરવાલ વગેરે જુદાજુદા પ્રદેશોમાં બનતા જથ્થાબંધ કાગળોને એંગે જે ટૂંકી મોંઘ આપવામાં આવી છે એ ઉપરથી તેમજ બીજી મોંઘોને આધારે આપણને ખ્યાલ આપી શકે છે કે ભારતવર્ષના જુદાજુદા વિભાગો અને નગરોમાં કાગળનો ઉદ્યોગ કેટલો કુલ્યોદાયકો હતો !

૪૨ કાગળનાં નામે કેટલીકવાર જે ગામમાં કે પ્રદેશમાં તે બનતા હોય તે ઉપરથી પડતાં અને કેટલીકવાર તેના સાવામાં પડતી મુખ્ય ચીજને લક્ષ્યમાં રાખીને પડતાં; કેટલીકવાર એ નામે એના બનાવનારના નામથી પ્રચલિત થતાં, જ્યારે કેટલીકવાર એ તેના ગુણ—સ્વભાવ ઉપરથી પણ ઓળખાતા.

૪૩ દેશી કાગળો કેમ બનતા એની ટૂંકમાં ને સરસ માહિતી મેળવવા ઇચ્છનારને તા. ૨૫ નવેમ્બર ૧૯૩૪ના ‘હરિજનબંધુ’ના પુ. ૨ અંક ૩૭માં સ્વામી આનંદ લખેલો ‘ખાદી કાગળ’ શીર્ષક લેખ જોવા લાભામળ છે.

૪૪ કાશ્મીરી કાગળો રેશમના કૂચામાંથી બનતા હોઈ અત્યંત કામળ તેમજ એટલા મજબૂત હોય છે કે તેને બે બાલુથી પકડી જોરથી આંચકા મારવામાં આવે તોપણ તે એકાએક ફાટતા નથી. આ કાગળોમાં જે સૌથી સારા અને ટકાઉ હોય છે એ બધાયને કાશ્મીરની સરકાર વીણીવીણીને પોતાના દફતરી કામ માટે ખરીદી લે છે; એટલે ત્યાંની સરકાર સાથે લાગવગ પહોંચી શકતી હોય તો જ અમુક પ્રમાણમાં એ કાગળો ત્યાંથી મળી શકે છે.

૪૫ અમદાવાદી કાગળની મુખ્ય ઓળખ એ છે કે તેને પ્રકાશ સામે રાખીને જોતાં તેમાં ઝીણાંઝીણાં સંખ્યાબંધ કાણાં દેખાશે. આ કાણાં દેખાવાનું કારણ એ કહેવાય છે કે એ કાગળોના માવાને સાબરમતી નદીના પાણીથી ઘોવામાં આવે છે, એટલે એ પાણી સાથે લળેલાં રેતીનાં ઝીણાં રજકણો એ માવામાં લળી જાય છે, જે કાગળ બન્યા પછી સુકાઈને સ્વયં છૂટાં પડી જાય છે અને બચ્લામાં તેમાં ઝીણાંઝીણાં કાણાં દેખાય છે. આ કાગળો ટકાઉ હોઈ તેને વ્યાપારી લોકો ચોપડા માટે પણ વાપરતા—વાપરે છે.

આધારે તેને કાપી સેવામાં આવતા હતા. એ કાગળો ખરી ન જાય એ માટે વાંસની ચીપોના કે સોડાના ચીપિયા તેમાં ભરાવવામાં આવતા હતા. બીજી દરેક જાતના કાગળો માટે અત્યારનાં પેપરકટર મશીનો કામ આવી શકે છે, પણ કાચીરી કાગળો અત્યંત મુંવાળા હોઈ અલુધારીરીને સદગ્ધમાં ખરી જાય છે અને તેથી ગમે તેવા હોશિયાર મશીન ચલાવનાર હોય તોપણ તે એ કાગળોને મોટે ભાગે આપણે ઇચ્છીએ તેમ વ્યવસ્થિતરીતે કાપી શકતો નથી, એટલે એ કાગળોને વ્યવસ્થિત કાપવા માટે ઉપરોક્ત રીત જ વધારે અનુકૂળ છે.

ધૂંટો

પુસ્તક લખવા માટેના બધા દેશી કાગળો, તેના ઉપર કલમ ફીક ચાલે તેમજ શાકી એક-સરખીરીતે કિતરે એ માટે, કાગળ બનાવનાર કે વેચનારને ત્યાંથી ધૂંટાધને જ આવે છે. તેમ છતાં એ કાગળો ધણે સમય સુધી પડી રહેતાં અથવા ચોખાસાની શરદી વગેરે લાગતાં તેનો ધૂંટો આછો થઈ જાય છે—કિતરી જાય છે. ધૂંટો આછો થઈ ગયા પછી અક્ષરો ફૂટી જાય છે અથવા શાકી બરાબર ન કિતરતાં એક ઠેકાણે દગસો થઈ જાય છે, એટલે તેને ફરી ધૂંટો ચડાવવો પડે છે. એ ધૂંટો ચડાવવા માટે કાગળોને કે પાનાને ફટકડીના પાણીમાં બોળી સૂકવ્યા પછી કાંઈક લીસા-સૂકા જેવા થાય ત્યારે તેને અષ્ટીકના, કસોટીના અગર કોઈ પણ જાતના ધૂંટાથી કે કોડાથી ધૂંટી સેવામાં આવે છે, જેથી અક્ષરો ફૂટી જતા આદિ થતું અટકી જાય છે. (ભુઆ ચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૧).

અત્યારના વિદ્યાપતી તેમજ આપણા દેશમાં બનતા ફેટલાક કાગળોનો આવો તેજબ, સ્પિરિટ અગર તેવા કોઈ પણ જાતના ઉમ્મ પદાર્થમાં સાદ કરાવો હોવાથી તેનું સત્ત્વ પડેલેથી જ નષ્ટ થઈ જાય છે, એટલે એ બધા કાગળો આપણા દેશી કાગળોની જેમ દીર્ઘાયુષી ન હોવાથી તેનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે કરાતો નથી. આપણે એવા અનેક જાતના કાગળોનો અનુભવ કરી ચૂક્યા છીએ, જે શરૂઆતમાં મજાનું, બિજાના તેમજ કોમળ દેખાવા છતાં થોડાં જ વર્ષો પીત્તા બાદ કાળા અને સદગ્ધ વળતાં વૂટી જાય તેવા નિઃસત્ત્વ થઈ જાય છે. જોકે આ હોય આપણે દરેક જાતના વિદ્યાપતી કાગળને નથી આપતા, તેમ છતાં એટલી વાત તો ખરી જ છે કે વિદ્યાપતી કાગળો દેશી કાગળ જેટલા ટકાઉ જવડે જ હોય છે.

કપડું

પુસ્તક લખવા માટે અગર ચિત્રપટ-ચંત્રપટ આદિ આલેખવા માટે કપડાને કામમાં લેવા પડેલાં એ કપડાની બંને બાજુએ તેનાં છિદ્રો પૂરાય તેમ એકસરખી રીતે જડતી કે ચોખાની ખેજ લગાડી, તે સુકાઈ ગયા પછી તેને અષ્ટીક, કસોટી આદિના ધૂંટા વડે ધૂંટવાથી તે કપડું લખવા લાયક બને છે. પાટણના વખતજની શેરીમાંના મુંઘના જૈન બંદરમાં કપડા ઉપર લખેલાં જે પુસ્તકો છે તે ખાદીના કપડાને બેવડું ચોટી તેના ઉપર લખેલાં છે.

ટિપ્પણી

ટિપ્પણી બનાવવા માટે કાચગના લીસા કરી, તેના બેડાઓને એક પછી એક ચોટીને સાંજા

લુંગળા જેવા બનાવવામાં આવે છે. કપડું એ સ્વાભાવિકરીતે લાંબા તાકા રૂપ હોય છે, એટલે તેનો જેવડો લાંબો-પહોળો લીરો બોધ્યે તેવડો લખને, તેને ઉપર કલા પ્રમાણે ખેંચ લગાડીને લુંગળા-રૂપે બનાવવામાં આવે છે. આ ટિપ્પણાંઓનો ઉપયોગ શાસ્ત્રીય વિધિઓના પ્રતીર્ણક વિસ્તૃત સંગ્રહો, ખારતતની ટીપ-ચાદી, આચાર્યોને યોગાસાની વિનિમિત્ત કે સાંવત્સરિક ક્ષમાપના કરવા માટેના વિનિમિત્તપટો તેમજ ચિત્રપટો આદિ લખવા માટે કરવામાં આવે છે.

કાષ્ઠપટ્ટિકા

લેખનના સાધન તરીકે કાષ્ઠપટ્ટિકા—લાકડાની સાદી કે રંગીન પાટી—પણ વપરાતી હતી. જૈમ જૂના જમાનામાં વ્યાપારી લોકો તેમના રોજિંદા કાચા નામા વગેરેને પાટી ઉપર લખી રાખતા હતા તેમ આપણા ગ્રંથકારો ગ્રંથરચના કરતી વખતે પોતાના ગ્રંથના કાચા ખરડાઓ લાકડાની પાટી ઉપર કરતા હતા^{૪૬} અને બરાબર નક્કી થયા પછી તે ઉપરથી પાટી નક્કો ઉતારવામાં આવતી હતી.

કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનો રચાયેલ ચિત્રપટ્ટિકો કે મંત્ર-ચંત્રપટો ચિતરવા માટે ઉપયોગ થતો હતો. એ સિવાય પાંચ કક્કા (જુઓ ચિત્ર નં. ૯-૧૦) ચીતરેલી જૂની કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ પણ જોવામાં આવે છે.

(૨) જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ, જુજવળ આદિ

‘જે વડે લિપિ લખી શકાય’ એ જાતનાં સાધનોમાં સોઘયો, બરૂની લેખણ, જુજવળ, ઓળિયું વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

કર્ણાટક, સિંહલ, બ્રહ્મદેશ આદિ દેશોમાં ત્યાં તાડપત્ર ઉપર કોતરીને પુસ્તકો લખવામાં આવે છે ત્યાં લખવાના સાધન તરીકે અણીદાર સોઘયાની જરૂરત હોય છે; પરંતુ મુખ્યત્વે બ્રાહ્મી-દેવનાગરી લિપિમાં લખાએલાં જૈન પુસ્તકો માટે, એ લિપિનો મરોડ જુદા પ્રકારનો હોઈ તેને સોઘયાથી કોતરીને લખવી શક્ય ન હોવાથી, જૈન સંસ્કૃતિએ લખવાના સાધન તરીકે ઉપરોક્ત સોઘયાથી અતિરિક્ત બરૂની લેખણ પસંદ કરી છે; અને લીટીઓ દોરવા માટે તેણે જુજવળ, ઓળિયું, કાંબી—આંકણી વગેરે સાધનો જિલાં કર્યાં છે. કેટલાક મંત્ર, તંત્ર, ચંત્ર આદિ લખવા માટે સોના-ચાંદીની કે દર્ભ વગેરેની કલમો પણ કામમાં લેવામાં આવે છે.

લેખણ માટે બરૂ અને તેની પરીક્ષા

‘બરૂ’ શબ્દ આપણામાં મોગલો સાથેના સહવાસને કારણે પેડો છે. આપણે ત્યાં એને કાંકું-કાઠા^{૪૭} તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. લેખણ માટે અનેક જાતનાં બરૂઓ પસંદ કરવામાં

૪૬ પટ્ટિકાતોઽલિખચ્ચેમાં, સર્વદેવામિધો ગણિઃ । આત્મકર્મક્ષયાયાથ, પરોપકૃતિહેતવે ॥ ૧૪ ॥

ઉત્તરાખ્યનટીકા નેમિચન્દ્રીયા (રચના સંવત્ ૧૧૨૯)

જોતાનના પ્રદેશમાંથી ખરેખરી લિપિમાં લખાએલી કેટલીક પ્રાચીન કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ મળી આવી છે.

૪૭ સંવત ૧૫૯૦માં લખાએલી કલ્પસૂત્રની પ્રતિના અંતમાં પુસ્તકને લગતાં કેટલાંક ઉપકરણો—સાધનો—નાં નામો છે તેમાં ‘કાંકા’નું નામ મળે છે: ‘બાભુટ ૧, પાટીઈ ૨, પાટલું ૩, કલ્પકઈ ૪, ચલોટઈ ૫, મુહપતી ૬, ઠવણી ૭, ઝલમલ ૮, વીઠંગણું ૯, કલ્પ ૧૦, યુઠાં ૧૧, કાંબી ૧૨, કુંપલું ૧૩, વકારનાલી ૧૪, કાંકું ૧૫, દોર ૧૬, ઇતિ નંગસંખ્યા.’

આવ્યાં છે. જેવાંકે ધોળાં બર, ૪૮કાળાં બર, વાંસની જાતનાં બર, તજાળાં બર વગેરે. તજાળાં બર તજની માફક પોલાં હોવાથી 'તજાળાં બર' એ નામથી ઓળખાય છે. આ બર, જાતે સહજ બરડ હોય છે એટલે તેની બનાવેલી લેખણને અથડાતાં કે કપડામાં ભરાઇ જતાં એકાએક ટૂટી જવાનો ભય રહે છે, તેમ છતાં જો તેને સાચવીને વાપરવામાં આવે તો તેમાં ખીજાં બધા બર કરતાં ખાસ વિશેષતા એ છે કે તેની લેખણથી ગમે તેટલું લખવામાં આવે તો પણ તેની અણીમાં ફૂચો પડતો નથી. કાળાં બરની કલમો વધારે મજબૂત, સરસ અને એકાએક તેની અણીમાં ફૂચો ન પડે તેવી જ થાય છે. વાંસનાં બર અને ધોળાં બર પણ એકંદરે ઠીક જ હોય છે. ખાસ કરી કાળાં બર અને વાંસની જાતનાં બરની લેખણોને ઉપયોગ વધારે અનુકૂળ રહે છે અને એ જ વપરાય છે. જે બરઓને મજબૂત પાતરીઆ કે ઈટ-ચૂનાની જમીન ઉપર રૂપીઆની જેમ ખખડાવતાં તેમાંથી તાંબા જેવો અવાજ નીકળે તો તે બર લખવા લાયક અને સારાં સમજવાં; જેમાંથી ખોદો અવાજ નીકળે એ બર કાર્યા, ફાટી ગએલાં અથવા સડી ગએલાં જાણવાં. આવાં બર લખવા માટે નિરૂપયોગી તેમજ અપ્રસક્ષણાં પણ મનાય છે.

લેખણ

ઉપર જણાવેલ બરઓને છોલી, જેવા નાના-મોટા અક્ષરો લખવા હોય તે પ્રમાણે તેની અણીને ઝીણી કે જાડી બનાવવામાં આવે છે અને લખનારના હાથના વળાક અને કલમ પકડવાની ટેવ મુજબ તેની અણી ઉપર સીધો કે વાંકો કાપ મૂકવામાં આવે છે.

શાહીના અટકાવ આદિ માટે

ફેટલીકવાર, લેખણનો વચ્ચો કાપ બરાબર છૂટો ન પડતો હોય, અથવા શાહીમાં પાણી જોઇએ તે કરતાં ઓછું હોઈ શાહી જાડી થઇ ગઈ હોય ઇત્યાદિ કારણોને લીધે લેખણથી લખાતું ન હોય કે શાહી બરાબર જતરતી ન હોય તો તેના વચ્ચેના જિભા કાપને પહોળો કરી તેમાં માથાનો વાળ ભરાવવામાં આવે તો તે લેખણથી બરાબર લખાવા લાગે છે. જો લેખણનો વચ્ચો કાપ જોઇએ તે કરતાં વધારે ફાટી ગયો હોય અને તેથી લખવામાં શાહી વધારેપડતી જતરતી આવતી હોય તો તેમજ લેખણ ઉપર શાહી વધારે ઝીલાઇ રહેતી ન હોય તો તેના મોઢા ઉપર દોરો બાંધવામાં આવે છે, જેથી શાહી વધારે જતરતી નથી અને એક વાર બોજેલી કલમમાં શાહી ઝીલાઈ રહીને વધારે વાર સુધી લખી શકાય છે.

લેખણના ગુણદોષ

પ્રાચીન તાડપત્રીય પ્રકરણપોથીમાં લેખણના ગુણદોષની પરીક્ષાને લગતા નીચેના પ્રકરણા-

‘પૂરવર્ચિખત લગે સવિ લેઈ, મિસી કાચળ ને કાઠે; લાવ અપૂરવ કહે તે રહિત, જહુ બોલે તે બાઠિ ૧’

શ્રીયશોભિનચક્રકૃત શ્રીપલરાસ ખંડ ૪ કાવ ૧૩

૪૮ આ બર સામાન્ય રીતે ‘કાળાં બર’ તરીકે ઓળખાય છે, પરંતુ બર જોતાં એનો રંગ લપખીરી છે; અર્થાત્ નથી એ લાલ કે નથી કાળાં

ત્મક શ્લોકો મળે છે, જેમાં કલમનો વર્ણ અને જાતિ, તે વડે કેમ રાખીને લખવું, લેખણમાં ગાંઠ હોય કે નહિ, લેખણ કેવડી લાંબીટૂંકી હોવી જોઈએ અને એ બધાયને લક્ષીને લાલ-હાનિ શી, એનું વર્ણન છે. એ બધા ય શ્લોકો અને તેની સાથે સરખામણી ધરાવતા ખીન્ન શ્લોકો અને હુદા અહીં આપીએ છીએ.

‘બ્રાહ્મણી^{૪૯} શ્વેતવર્ણા ચ, રક્તાવર્ણા ચ ક્ષત્રિણી । વૈશ્યવી પીતવર્ણા ચ, અસુરી શ્વામલેખિની ॥ ૧ ॥

શ્વેતે સુખં વિજાનીયાત્, રક્તે દરિદ્રતા ભવેત્ । પીતે ચ પુષ્કલા લક્ષ્મીઃ, અસુરી ક્ષયકારિણી ॥ ૨ ॥

ચિત્તાગ્રે હરતે પુત્રમધોમુખી હરતે ધનમ્ । વામે ચ હરતે વિચાં, દક્ષિણા લેખિની લિખેત્ ॥ ૩ ॥

અગ્રમન્થિર્હરેદાયુર્મધ્યમન્થિર્હરેદ્વનમ્ । પૃષ્ઠમન્થિર્હરેત્ સર્વં, નિર્મમ્થિર્લેખિની લિખેત્ ॥ ૪ ॥

નવાક્ષુલમિતા શ્રેષ્ઠા, ઘટ્ટૌ વા यदि वाऽधिका । લેખિની લેખયેન્નિત્યં, ધનધાન્યસમાગમઃ ॥ ૫ ॥

इति लेखिनीविचारः ॥’

‘અઘટ્ટુલપ્રમાણેન, લેખિની સુખદાયિની । હીનાય હીનકર્મ સ્યાદધિકસ્યાધિકં ફલમ્ ॥ ૧ ॥’

‘આગ્રમન્થિર્હરેદાયુર્મધ્યમન્થિર્હરેદ્વનમ્ । અન્ત્યમન્થિર્હરેત્ સૌહ્યં, નિર્મમ્થિર્લેખિની શુભા ॥ ૧ ॥’

‘માથે ગ્રંથી મત(મતિ)હરે, ખીચગ્રંથી ધન ખાય; ચાર તસુની લેખણે, લખનારે કટ જય.૧.’

એ શ્લોકોનો ટૂંક સાર આ પ્રમાણે છે: ધોળા, લાલ, પીળા અને કાળા રંગની કલમો અનુક્રમે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને અસુર-શદ્ર જાતિની ગણાય છે. આનો ઉપયોગ કરનારને અનુક્રમે સુખ, દરિદ્રતા, ધનનો લાલ અને ધનનો નાશ થાય છે. કલમને ચતી રાખી લખવાથી પુત્રનો નાશ થાય છે, ઊંધી રાખી લખવાથી ધનનો નાશ થાય છે, ડાબી બાજુએ રાખી લખવાથી વિદ્યાનો નાશ થાય છે; માટે કલમને જમણી બાજુએ રાખી લખવું. ગાંઠવાળી કલમની ગાંઠ કલમના મોં પાસે આવે તો તેથી લખનારની જિંદગી ટૂંકાય છે, વચમાં આવે તો લેખકના ધનનો નાશ થાય છે અને પાછળના ભાગમાં આવે તો લેખકનો સર્વનાશ થાય છે; માટે ગાંઠ વગરની નિર્દોષ કલમથી લખવું. કલમ નવ આંગળ લાંબી હોય તો સારી, છેવટે આઠ આંગળની અને નવ આંગળ કરતાં જેટલી મોટી મળે તેનાથી લખવું, જેથી ધન-ધાન્યની વૃદ્ધિ થતી રહે. આઠ આંગળથી નાની કલમથી તો ક્યારે પણ ન જ લખવું.

વતરણું

લખવાના સાધનને જેમ ‘લેખણ’ કહેવામાં આવે છે તેમ તેનું ‘વતરણું’ કે ‘કલમ’ એ નામ પણ કહેવામાં આવે છે. ‘કલમ’ શબ્દ મોગલ જમાનાનો છે એ ખુલ્લી વાત છે. ‘વતરણું’ શબ્દ સંઁ અવતરણ ઉપરથી જન્મ્યો હોય એમ વધારે સંભવ છે. જેનાથી લખવા માટે અવતરણુ-પ્રારંભ થઈ શકે તે અવતરણુ અથવા વતરણુ-વતરણું; અર્થાત્ પાટી ઉપર ધૂળ નાખીને અક્ષર ઘૂંટવાનું

^{૪૯} આ શ્લોકોમાં વર્ણવેલ વર્ણ, લાલ-હાનિ, માપ વગેરેની ઘટના માટે ભારતીય પ્રત્નનો શો સંકેત અને અપેક્ષા હશે તેમજ એ પરિસ્થિતિ, કારણ વગેરે આજે જેમનાં તેમ છે કે તેમાં ફેરફાર થયો છે એ માટે અમે કયું જ કહી શકતા નથી.

સાધન. છેવટે આ શબ્દ લખવાના દરેક સાધનના અર્થમાં રૂઢ થઇ ગયો છે. લલિતવિસ્તરના લિપિશાસ્ત્ર-સંદર્શન પરિવર્તમાં આવતા ‘વર્ણુતિરક’ શબ્દને જોયા પછી કેટલાક એમ પણ માની લે છે કે આ વર્ણુતિરક શબ્દ ઉપરથી વતરણું શબ્દ ઉત્પન્ન થયો હોય.

લુગ્ગવળ

પાના ઉપર અથવા ચંત્રપટ આદિમાં લીટીઓ દોરવા માટે કલમનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તો તેની અણીનો થોડો વારમાં જ ફર્યો વળી જાય, એટલે લીટીઓ દોરવા માટે ‘લુગ્ગવળ’નો ઉપયોગ કરાતો. આ લુગ્ગવળ લોઠાનું બને છે. એનું આગળનું મોઢું ચીપિયાની જેમ બે પાંખિયાં વાળાને બનાવેલું હોવાથી એનું નામ લુગ્ગવળ, લુગ્ગવળ અથવા લુગ્ગવળ કહેવામાં આવે છે. (લુગ્ગો ચિત્ર નં ૩માં આકૃતિ નં. ૩) લુગ્ગવળ આદિ નામો સં. યુગલ શબ્દ ઉપરથી વિકૃત થઇને બનવાનો સંભવ વધારે છે. આને શાહીમાં ખોળી તે વડે, પાનાની બંને બાજુએ ઝાડર માટે તેમજ ચંત્રપટાદિમાં ખાનાં પાડવા માટે લીટીઓ દોરવામાં આવે છે. આ લુગ્ગવળ અત્યારે પણ મારવાડમાં બને છે. એનો ઉપયોગ આજ સુધી લલિતશાસ્ત્રો કરતા; પરંતુ ચાલુ વીસમી સદીમાં એનું સ્થાન મુખ્યત્વે કરીને હોશ્તર અને રડીસોએ લીધું છે.

પ્રાકાર

ચિત્રપટ, ચંત્રપટ કે પુસ્તક આદિમાં ગોળ આકૃતિઓ દોરવા માટે લોઠાના પ્રાકારો બનતા હતા. આ પ્રાકારો, જે જાતની નાનીમોટી ગોળ આકૃતિ બનાવવાની હોય તે પ્રમાણે નાનામોટા બનાવવામાં આવતા અને અસારે પણ એ મારવાડ વગેરેમાં બને છે. આજકાલ આને બદલે વિદ્યાવતી કંપાસથી કામ લેવાય છે, તેમ જતાં મોટી ગોળ આકૃતિ કાઢવી હોય ત્યારે આ દેશી પ્રાકાર જેવા સાધનને શોધવા જવું પડે છે. આનું મોઢું પણ લુગ્ગવળની જેમ તેમાં શાહી ઝીલાઇ રહે તે માટે ચીપિયાની પેઢેવાળેલું હોય છે. (લુગ્ગોચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૪) આ સાધનથી, પ્રાકાર-કિસ્લા—ના જેવી ગોળ આકૃતિ કાઢી શકાતી હોવાથી એનું નામ ‘પ્રાકાર’ પડ્યું હોય એમ લાગે છે. કિસ્લાઓની રચના એકંદરે ગોળપડતી જ હોય છે.

ઝોળિયું—તેની બનાવટ અને ઉત્પત્તિ

અત્યારે આપણી સમક્ષ જે પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકો વિવ્રમાન છે તેમાં એકધારે સીધી લીટીમાં લખાએલું લખાણ જોતાં ધણાખરાઓને એમ થાય છે કે આ લખાણ સીધી લીટીમાં શી રીતે લખાતું હશે? એ શંકાનો ઉત્તર આ સાધન—ઝોળિયું આપે છે. ઝોળિયાને મારવાડી લલિતશાસ્ત્રો ‘ઝાંટિયું’ એ નામથી ઝોળાને છે, પણ એનો વાસ્તવિક વ્યુત્પત્ત્યર્થ શો છે એ સમજવું નથી. આનું પ્રાચીન નામ ‘ઝોળિયું’ જ મળે છે. ‘ઝોળિયું’ શબ્દ સં. ઝાલિ—પ્રા. ઝોલી અને યૌ. શબ્દ ‘ઝોળ’ ઉપરથી બન્યો છે. ઝોળો—લીટીઓ પાડવાનું સાધન તે ‘ઝોળિયું’.

આ ઝોળિયું, લાકડાની પાટી ઉપર કે સારા મજબૂત પૃષ્ઠ ઉપર જેવા નાનામોટા અક્ષરો

લખવા હોય તે પ્રમાણમાં સમાન્તરે કાણું પાડી, એ કાણુંમાં જડો રીલનો અથવા સામાન્ય જડો મીણિયો દોરો પરોવવાથી બને છે. દોરા પરોવ્યા પછી તે આમતેમ ખસે નહિ માટે તેના ઉપર ચોખ્ખાની અથવા આંબલીના કચ્છાની પાતળી ખેળ કે રોગાનમિશ્રિત રંગ આદિ લગાવવામાં આવે છે.

ઉપર કહ્યા પ્રમાણે તૈયાર કરેલા ઓળિયા ઉપર પાનાને મૂકી આંગળીથી સદ્ગાઈપૂર્વક એકે-એકે દાખ દેવાથી પાના ઉપર લીટીઓ બેઠે છે. તે પછી બીજી વાર એ પાનાને ઉલટાવીને તેની બીજી બાજુ, પહેલાંની લીટીઓના મધ્યમાં આવે તેમ, પાનું ખસે નહિ તેવી સદ્ગાઈથી, બીજી વાર લીટીઓ દોરવી. આ રીતે બેવડી લીટીઓ દોરાઈ ગયા પછી એક બાજુ નમી ગએલા ભાગ ઉપર ઉપસેલા ભાગની છાયા પડતાં એક લીટી કાળાશપડતી અને એક ધોળા એમ બે જાતની લીટીઓ દેખાશે. આ, લીટીઓ ચીરીને અથવા પાનાને ઉલટાવીને બેવડી લીટીઓ દોરવાની પ્રથા ઘણી જ અર્વાચીન છે. પ્રાચીન રીતિ તો એકવડી લીટીઓ દોરીને જ લખવાની હતી. બેવડી લીટીઓ દોરાઈ તૈયાર થએલા પાના ઉપર એકેએક લીટી છોડીને લખવામાં આવે છે. વચમાં ખાલી મૂકાતી લીટીમાં ઉપરની લીટીના હસ્વ-દીર્ઘ ઉકાર-ઋકાર (૦ ૧ ૨ ૩) વગેરે અને નીચેની લીટીના હસ્વ-દીર્ઘ ઇકાર, (િ ૧) માત્રા, રેફ વગેરેનાં પાંખડાંઓ લખવામાં આવે છે. એકવડી લીટી દોરેલા પાનાની લીટીઓના ઉપર-નીચેના ભાગમાં ઇકાર, ઉકાર, ઋકાર, રેફ વગેરે લખવા માટે સદ્ગાઈપૂર્વક જગ્યા મૂકી લખવામાં આવતું. પુસ્તક લખાઈ ગયા પછી પાનાં દયાણુમાં આવતાં તેમાં કોઈ પણ જાતના આંકા વગેરે ન રહેતાં તે મૂળ સ્થિતિમાં આવી જાય છે.

તાડપત્રીય પુસ્તકલેખનના જમાનામાં ઘણાખરા લેખકો પોતાની લેખનકળાવિષયક કુશળતાને બળે જ સીધી લીટીઓ લખતા હતા અને કેટલાક લેખકો પાનાને મથાળે પહેલી એક લીટી દોરી તેને આધારે સીધું લખાણ લખતા હતા. આ સિવાય તેઓ બીજા કોઈ સાધનને કામમાં લેતા હોય તેમ જણાતું નથી અને સંભવ પણ નથી. આ જ પ્રમાણે કેટલાક લેખકો કાગળનાં પુસ્તકો પણ પાનાને મથાળે એક લીટી દોરીને લખતા હતા; પરંતુ કાગળના જમાનામાં તેને સળ કે વળ પડે તેમ છતાં કોઈ પણ જાતના ભય જેવું ન હોવાને લીધે સુગમતા ખાતર ઓળિયાનું સાધન શોધી કાઢવામાં આવ્યું. આ ઓળિયાનો આદ્ય શોધક કોણ હશે એ કહેવું કે કલ્પવું શક્ય નથી, પરંતુ એને લગતો ઉલ્લેખ, ૫૦ અમારા વૃદ્ધ ગુરુદેવ પૂજ્યપાદ પ્રવર્તક શ્રી કાંતિવિજયજી મહારાજના ગ્રંથસંગ્રહમાંની વિં ૦ સં ૧૪૬૬માં લખાએલી 'શ્રાવકાતિચાર' ૫૨ની પ્રતમાં મળે છે, એ જોતાં ઓળિયું એ પાંચજી સૈકા પહેલાનું પ્રાચીન સાધન છે.

કંબિકા

તાડપત્રીય પુસ્તકો પહેલાંનામાં ટૂંકાં હોઈ તેના ઉપર કાંઈ પણ આધાર લીધા સિવાય કલમથી અથવા ગમે તે ચીજથી લખાણની આસપાસ બોર્ડર રૂપે લીટીઓ દોરવી એ અશક્ય

૫૦ 'જ્ઞાનોપગરણ પાટી, પોથી, ઠમણી, કમળી, સાંપુડાં-સાંપુડી, દસ્તરી, વહી ઓલિયાં પ્રતિ પગ લાગું, શુક લાગઉં' છત્યાદિ.

૫૧ આ 'શ્રાવકાતિચાર' શ્રીમાન જિનવિજયજી સંપાદિત પ્રાચીન ગૂજરાતી ગદ્યસંદર્ભમાં પૃ ૬૦થી૬૬ સુધીમાં છપાઈ ગએલ છે.

કે મુસ્કેલ નહોતું; પણ કાગળ ઉપર પુસ્તકો લખવાની શરૂઆત થયા પછી તેની પહોળાઈ વધારે પ્રમાણમાં હોઈ તેના લખાણની આસપાસ તેમજ મોટા મંત્ર-ચંત્રાદિમાં કશા આધાર વિના સીધી લીટીઓ દોરવી અશક્ય થાય, એ માટે કંબિકા-આંકણી જેવું સાધન પસંદ કરવામાં આવ્યું છે. આ આંકણી અત્યારના રૂલની જેમ ગોળ ન હોતાં ચપટી હોય છે, એટલે લીટીઓ દોરવા માટે તેને પાના ઉપર મૂક્યા પછી તે એકાએક ક્યારેય ખસી જતી નથી. એની બંને ધારો પર ખાંચો પાડવામાં આવે છે, જેથી તેનો આગલો ભાગ પાનાથી અદર રહેતો હોય લીટીઓ દોરતાં પાના ઉપર શાહીના કાચ ન પડે. (લુઓ ચિત્ર નં. ૨માં આકૃતિ નં. ૨) આનું નામ કંબિકા અથવા કાંબી છે. કાંબી એટલે વાંસની ચીપ. આ કાંબી વાંસની ચીપના જેવી હોઈ એનું નામ ‘કંબિકા’ અથવા ‘કાંબી’ કહેવાતું હશે એમ લાગે છે.

(૩) લિપિકૃષ્ટ દેખાવ દેનાર—શાહીઓ અને રંગો

‘લિપિકૃષ્ટ દેખાવ દેનાર’ સાધનમાં પુસ્તક લખવા માટેની અનેક જાતની મપીઓનો-શાહીઓનો અને રંગોનો સમાવેશ થાય છે. આપણી નજર સામેના ચાનમંડારોનું નિરીક્ષણ કરતાં જાણી શકાય છે કે પુસ્તક લખવા માટે કાળી, સોનાની, ચાંદીની અને લાલ એમ અનેક જાતની શાહીઓ વાપરવામાં આવી છે, તેમ છતાં સોના-ચાંદીની શાહીથી લખવું મુશ્કેલીભર્યું તેમજ ખર્ચાળ હોઈ લખવા માટે કાળી શાહી જ વધારે અનુકૂળ છે. લાલ શાહીનું લખાણ વાંચવા માટે આંખને માફક ન હોવાથી, આગળ જણાવવામાં આવશે તેમ, તેનો ઉપયોગ ખાસ વિશેષ સ્થળ કે અધિકાર પ્રકરણની સમાપ્તિ-દર્શક પુષ્પિકા વગેરે લખવા માટે જ કરવામાં આવતો-આવે છે, તેમજ પાનાની બે બાજુએ બોર્ડરની જેમ લીટીઓ દોરવા માટે કે યંત્રપટ આદિમાં ગોળ આકૃતિ, લીટીઓ વગેરે દોરવા માટે થયો છે-થાય છે. સોનેરી અને રૂપેરી શાહીઓ પુસ્તકો લખવા માટે ઘણી જ વાપરવામાં આવી છે, પણ તે કાળી શાહી કરતાં જાડું જ ઓછા પ્રમાણમાં; કારણકે સોનેરી-રૂપેરી શાહીનું લખાણ પણ વાંચવામાં એકંદરે આંખને માફક નથી, તેમજ એના લખાણમાં રહી ગમેલો અશુદ્ધિઓ સુધારવી અશક્ય હોવા ઉપરાંત, અમે ઉપર એકવાર કહી આવ્યા તેમ, એ શાહીઓથી લખવું મુશ્કેલીભર્યું અને ખર્ચાળ પણ છે. આ જ કારણથી સોના-ચાંદીની શાહીથી કેવળ મુખ્યત્વે કરીને અમુક પવિત્ર મનાના ધર્મગ્રંથો લખાતા. ચૂલરેશ્વર મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે પોતાના માન્ય ગુરુ આચાર્ય શ્રીકેમચંદની કૃતિઓ લખાવી હતી તેમ કેાઠ ધનાદય ગૃહસ્થ આદિને માન્ય તે તે આચાર્યોના રચેલા ગ્રંથો, સ્તોત્રો આદિ કેવળ લખવામાં આવતા, અને તે પણ ખાસ લક્ષ્મીથી પહોંચના ધનાદયો જ લખાવતા હતા. આ પુસ્તકો જાડુંમૂકાં હોઈ વાંચવા-લખવા માટે નથી હોતાં, પણ માત્ર પવિત્ર માન્ય ધર્મગ્રંથો તરીકે દૂરથી બેઠા જોડી દર્શન કરવા માટે જ હોય છે.

આ બધી વાત પુસ્તક લખવાની શાહીઓ માટે કરી. પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી અનેક જાતના રંગો એકબીજા રંગના મિશ્રણથી તેમજ લુદાલુદા પદાર્થોમાંથી તૈયાર કરવામાં આવતા હતા. એ રંગો તદ્દન સાદા અને સ્વાભાવિક હોઈ એકઠો વર્ષ વડી જવા છતાં જેવા ને તેવા સતેજ તેમજ ટકાઉ રહેતા, જે અત્યારે પણ આપણે પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાંનાં ચિત્રોમાં જોઈ

શકીએ છીએ.

શાહી અને રંગોને માટે આટલું કહ્યા પછી શાહીઓ કેમ બનાવવામાં આવતી, અત્યારે એ શાહીઓ કેમ બનાવવામાં આવે છે, પુસ્તક લખવા માટે કઈ શાહી વાપરવી ઉચિત છે એને લગતા પ્રાચીન ઉલ્લેખો અને અમારો અનુભવ અહીં આપીએ છીએ.

કાળી શાહી

તાડપત્ર અને કાગળ-કપડા ઉપર લખવા માટેની કાળી શાહીઓ અને તેની બનાવટ જુદા-જુદા પ્રકારની છે. તાડપત્ર એ એક રીતે કાષ્ઠની જાતિ છે, જ્યારે કાગળ અને કપડું એ એના કરતાં વિલક્ષણ વસ્તુ છે; એટલે એના ઉપર લખવાની શાહીઓ પણ જુદાજુદા પ્રકારની છે. સૌ પહેલાં તાડપત્ર ઉપર લખવાની કાળી શાહીની બનાવટને લગતા લગભગ ત્રણસો-ચારસો વર્ષ પહેલાંના ઉલ્લેખો આપીએ; અને તે પછી અનુક્રમે બીજી શાહીઓને લગતા ઉલ્લેખોની નોંધ કરીશું.

તાડપત્ર ઉપર લખવાની કાળી શાહી

આજકાલ તાડપત્ર ઉપર લખવાનો રિવાજ રહ્યો નથી, એટલે તેની શાહીની બનાવટને લગતું સ્પષ્ટ વિધાન કે અનુભવ કોઈને ય નથી. તેમ છતાં તેની બનાવટને અંગે જુદાજુદા પ્રકારની જે સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ પ્રાચીન નોંધો મળે છે તેનો ઉતારો અને શક્ય સ્પષ્ટીકરણ અહીં આપીએ:

પ્રથમ પ્રકાર:

‘સહવર-મૃદ્ગ-ત્રિફલાઃ, કાસીસં લોહમેવ નીલી ચ ।

સમકજ્જલ-બોલયુતા, ભવતિ મર્ષી તાડપત્રાણામ્ ॥

વ્યાખ્યા—સહવરેતિ કાંટાસેહરીઓ (ધમાસો) । મૃદ્ગેતિ માંગુરબો । ત્રિફલા પ્રસિદ્ધૈવ । કાસીસમિતિ કસીસમ્, યેન કાષ્ઠાદિ રજ્યતે । લોહમિતિ લોહચૂર્ણમ્ । નીલીતિ ગલીનિષ્પાદકો વૃક્ષઃ તદ્વસઃ । રસં વિના સર્વેષામુત્કલ્ય ક્ષાયઃ ક્રિયતે, સ ચ રસોઽપિ સમવર્તિતકજ્જલ-બોલયોર્મચ્ચે નિક્ષિપ્યતે, તતસ્તાડપત્રમર્ષી ભવતીતિ ॥’

આમાં એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે ‘કાંટાસેરીઓ (ધમાસો), જળભાંગરાનો રસ, ત્રિફળાં, કરીસું અને લોહાનું ચૂર્ણ આ બધી વસ્તુઓને ઉકાળીને ક્વાથ બનાવવો. આ ક્વાથ અને ગળીના રસને સરખા માપે એકઠા કરેલા કાજળ અને બીજાઓનાં નાખવાથી તાડપત્ર ઉપર લખવાની મધી તૈયાર થાય છે.’

આ ઉલ્લેખમાં દરેક વસ્તુનું પ્રમાણ કેટલું એ જણાવ્યું નથી, તેમજ બધી વસ્તુઓને મેળવ્યા પછી તેનું શું કરવું એ પણ લખ્યું નથી; તેમ છતાં એટલું ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે ઉપરોક્ત વસ્તુઓને તાંબાની કડાઈમાં નાખી એ બધી એકરસ થાય તેમ ખૂબ ઘૂંટવી જોઈએ.

બીજો-ત્રીજો પ્રકાર:

‘કજ્જલ પા(પો?)ઈણ બોલં, મૂમિલયા પારદસ્સ લેસં ચ ।

ઉસિણજલેણ વિઘસિયા, વડિયા કાઝળ કુટ્ટિજ્જા ॥૧॥

તત્તજલેષ વ પુણ્યો, ઘોલિજ્વતી દદં મસી હોદ ।
 તેણ લિલિહ્યા પત્તા, વચ્છહ રયણીદ દિવસુ મ્ ॥ ૨ ॥’
 ‘કોરહણ વિ સરાવે, ઝંણુલિઆ કોરહમ્મિ કજ્જલણ ।
 મદ્દહ સરાવલગ્ગં, જાવં ચિય વિ[ક્ક]મં મુમદ્ ॥ ૩ ॥
 પિપુમંદગુંદલેસં, સ્વાયરગુંદં વ વીયજલમિસ્સં ।
 મિજ્જવિ તોણ દદં, મદ્દહ જા તં જલં મુમદ્ ॥ ૪ ॥
 હિતિ તાઢપત્રમધ્યામ્નાયઃ ॥’

આ આયાઓનો જે પ્રાચીન પાના ઉપરથી ઉતારો કરવામાં આવ્યો છે તેમાં આંદકાઓ સર્ગંગ છે. પરંતુ તેનો અર્થ જોતાં પ્રથમની જે આયાઓ એ એક પ્રકાર છે અને પાછળની જે આયાઓ એ બીજો પ્રકાર છે. આયાઓનો અર્થ નીચે પ્રમાણે જણાય છે:

‘કાજળ, પોણણ, બોળ-બીજબોળ (બીજનું નામ હીરાબોળ), બુઝિલતા એટલે જળભાંગરો(?) અને થોડો પારો [આ બધી વસ્તુઓને] ખદખદતા પાણીમાં [મેળવી, તાંબાની કડાઇમાં નાખી સાત દિવસ સુધી અથવા બરાબર એક રસ થાય ત્યાંસુધી] ધૂંટવી; [અને] તેની [સૂકી] વડીઓ ફરી ફરી રાખવી.—૧. [જ્યારે શાહીનું કામ પડે ત્યારે તે બૂઝને] ફરી ગરમ પાણીમાં ખૂબ મસળવાથી મધી—શાહી બને છે. એ શાહીથી લખેલાં પાનાંઓને (અક્ષરોને) રાત્રિમાં [પણું] દિવસની માફક વાંચી-વાંચી શકાય છે.—૨.’

કારા કાજળને કારા માટીના શરાવલામાં નાખી જ્યાંસુધી તેની ચિકાસ મૂકાય—દૂર થાય ત્યાંસુધી આંગળીઓ શરાવલામાં લાગે તે રીતે તેનું મર્દન કરવું.^{૫૨} (આમ કરવાથી કાજળમાંની ચિકાસને શરાવણું ચૂસી લે છે.)—૩. [કાજળને અને] લોંબકાના કે ખેરના ગુંદરને બીઆજલામાં—બીઆરસમાં^{૫૩} લોંબવી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ખૂબ ધૂંટવાં. (પછી વડીઓ ફરી સૂકવવી આદિ ઉપર મુજબ જણાવું.)—૪.’

થોથો પ્રકાર:

‘મિપીનો શ્લોક

નિર્વાણા પિપુમન્દગાદ્ દ્વિગુણિતો ઘોલસ્તતઃ કજ્જલં,

સંજાતં લિલતૈલતો ક્રુતવદે તીમાતપે મર્દિતમ્ ।

૫૨ કાજળમાં યૌતૂચ નાખી તેને આખી રાત લોંબવી રાખવું એ પત્તુ કાજળની ચિકાસને નાશૂં કરવાનો એક પ્રકાર છે. યૌતૂચ તેટલું જ નાખવું જેટલાથી કાજળ લોંબવ. શરાવલામાં મર્દન કરી કાજળની ચિકાસને દૂર કરવાના પ્રકાર કરતાં આ પ્રકાર વધારે સારો છે, કારણકે આથી શરીર, કપડાં વગેરે બચવાનો ભય બીવકુચ રહેતો નથી. એ શાહીમાં લાસારસ નાખવાનો ટોપ તે આ યૌતૂચનો પ્રયોગ નકામો બચાવે; કેમકે યૌતૂચ કારણે ટોપ લાસારસને ફાટી નાખે છે.

૫૩ બીઆરસનું વિધાન—બીઆ નામની વનસ્પતિ થાય છે. તેના લાકડાનાં ઘોરાંને બૂટ્ટા કરી પાણીમાં ઢાંચવાથી જે પાણી થાય તે ‘બીઆરસ’ બનેલું. આ રસને શાહીમાં નાખવાથી તેની કાજળમાં એકદમ ઉમેરો થાય છે. પત્તુ ખ્યાનમાં રાખવું કે એ એ રમ પ્રમાણે રસની વધારે પડી ભય તે શાહી નદન નકામી થઇ ભય છે; કારણકે તેના રસવાય શુક્ર ટોપ તે, શાહીમાં નાખેલ કારાની ચિકાસને ખાઇ ભય છે એટલે એ શાહીથી લખેલું લખાણ સૂકાયા પછી તરત જ ખરી રીતે થઇને ઉખડી ભય છે.

માટે પ્રથમ પ્રકાર સર્વોત્તમ, આદરણીય તેમજ સુખસાધ્ય પણ છે. એ પ્રકારમાં જણાવ્યા મુજબ શાહીમાં ભાંગરાનો રસ નાખવાથી એ શાહી ‘અક્ષરે અક્ષરે દીવા યજે’ જેવી ચમકીલી અને ઘેરી થાય છે એ વાત તદ્દન જ ખરી છે, પણ તે સાથે એ પણ એટલું જ ખરું છે કે ભાંગરાના પ્રતાપે કાગળો કાળા પડવા સાથે લાંબે ગાળે છર્ણુ પણ થઇ જાય છે. અલગત લાખ, કાથો કે હીરાકરીની જેમ એની તાત્કાલિક કે તીવ્ર અસર નથી થતી, તેમ છતાં અમારો અનુભવ અને ખ્યાલ છે સાંસુધી ભાંગરાનો રસ પડેલી શાહી કાગળના પુસ્તકને ચારપાંચ સૈકાથી વધારે શુભવા દેતી નથી; એટલે કાગળના પુસ્તક માટે શાહીના ચળકાટનો મોહ મૂકી કાળજી, ખીજખોળ અને ગુંદર એ ત્રણના મિશ્રણથી બનેલી શાહી વાપરવી વધારે સલામતીભરી છે.

કાળજી અને ખીજખોળનું પ્રમાણ સરખું લેવું અને ગુંદરનું પ્રમાણ બંનેથી બમણું લેવું. સ્વચ્છ ગુંદર અને ખીજખોળને પાણીમાં ભીંજવી, કપડાથી ગાળી, તાંબાની કદામમાં ત્રણેને ભેગા કરી, એ ત્રણે બરાબર એકરસ થાય ત્યાં સુધી તાંબાની ખોળા ચડાવેલા લીંબડાના ઘૂંટા વડે ખૂબ ઘૂંટવાથી મધી-કાળી શાહી તૈયાર થાય છે. આ પ્રમાણે તૈયાર થએલી શાહીને સુકાવીને રાખી મૂકવી. જ્યારે કામ પડે ત્યારે પાણીમાં ભીંજવી મસળવાથી લખવા માટેની શાહી તૈયાર થાય છે.

આ એક પ્રકાર સિવાય બાકીના પ્રકારો કાગળ-કપડાનાં પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગી નથી. અલગત, એ પ્રકારોમાં જણાવ્યા પ્રમાણે બનાવેલી શાહી પછી જરૂર થાય છે, પરંતુ એ શાહી કાગળ-કપડાના પુસ્તકના શુભને દૂરકાવતી હોઈ કાગળ-કપડાનાં પુસ્તકો લખવા માટે ઉપયોગી નથી; પણ લાકડાની પાટી વગેરે ઉપર લખવા માટે એ શાહી અવશ્ય કામની છે. અમને લાગે છે તેમ એ બધા પ્રકારો તાડપત્રીય પુસ્તક લખવાની શાહીના પ્રકારોને આધારે ઉપજાવી કાઢવામાં આવ્યા હશે.

કપડાના ટિપ્પણાની શાહી માટે નીચેનો પ્રકાર આપ્યો છે:

बोलस्य द्विगुणो गुन्दो, गुन्दस्य द्विगुणा मयी । मर्दयेद् वामयुग्मं तु, मयी वज्ररत्ना भवन्त ॥ १ ॥

કાળી શાહી માટે ખાસ સૂચનાઓ

‘१ कज्जलमत्र तिलतैलतः संजातं ग्राह्यम् । २ गुन्दोऽत्र निम्बसक्तः खदिरसक्तो बच्चूलसक्तो वा ग्राह्यः । धवसक्तस्तु सर्वथा त्याज्यः, मयीविनाशकारित्वात् । ३ मयीमध्ये महाराष्ट्रभाषया ‘डैरली’ इति प्रसिद्धस्य रिङ्गणीवृक्षस्य वनस्पतिविशेषस्य फलरसस्य प्रक्षेपे सति सतेजस्क-मक्षिकाभावादयो गुणा भवन्ति ।’

આમાં કહ્યું છે કે—૧ શાહી માટે કાળજી તલના તેલનું પાડેલું હોવું જોઈએ. ૨ શાહીમાં ગુંદર ખેરનો, લીંબડાનો કે બાવળનો જ નાખવો; ધવનો કે બીજ કોઈ જાતનો ગુંદર નાખવો નહિ. ૩ રીંગણી એટલે જેને મહારાષ્ટ્રી ભાષામાં ‘ડૈરલી’ કહેવામાં આવે છે તેના ફળના રસને શાહીમાં નાખવાથી તે ચમકીલી બને છે અને તેની કડવાશને લીધે માખીઓ આવતી નથી.

કાળી શાહીની બનાવટને અંગે ઉપરોક્ત હકીકત જાણ્યા પછી નીચેની બાબતો લક્ષમાં રાખવા જેવી છે: જે શાહીમાં લાખ (લાક્ષારસ), કાથો, લોહાનો કાટ કે ભૂકો પડે એ શાહી કપડા-કાગળ ઉપર લખવા માટે ઉપયોગી નથી; કારણકે આ બધી વસ્તુઓ સારામાં સારા કપડા-

કાગળને અતિ દૃઢ સમયમાં એટલેકે એક, બે કે વધારેમાં વધારે ત્રણ સૈકામાં જ ખાઇ જાય છે અને એ પુસ્તકની દશ તમાકુનાં સૂકાં પાંદડાં જેવી થઇ જાય છે. લાખ આદિ વસ્તુઓ તાડપત્રને જ માફક છે, કાગળ-કપડાને નહિ. બીઆરસને શાહીમાં નાખવાથી તેની કાળાશમાં ખૂબ ઉમેરો થાય છે, પણ તેનો સ્વભાવ શુષ્ક હોઇ જો તે સદજ પણ વધારે પડી જાય તો શાહીમાં નાખેલા ગુંદરની ચિકાચને ખાઇ જાય છે અને એ શાહીથી લખેલું લખાણ પતરીરૂપ થઇ પોતાની મેજે ઉખડી જાય છે અથવા પાનાનો આપસમાં ધસારો થતાં પુસ્તકને કાચુંમેશ કરી મૂકે છે. ભાંગરાનો રસ બરાબર માપસર નાખવામાં આવે તો તે એવી જોખમી કે એકાએક પુસ્તકનો નાશ કરે તેવી વસ્તુ નથી. કેટલાક પુસ્તક લખનારા-લખાવનારાઓ આ વસ્તુસ્થિતિથી અજાણ હોઇ ગમે તે જાતની શાહીથી પુસ્તકો લખે-લખાવે છે, તેનું પરિણામ એ આવે છે કે પુસ્તકો નજીકના જ લવિષ્યમાં ખવાઇને નાશ પામી જાય છે.

પુસ્તકોની કાળાશ અને જીર્ણતા

અહીં આપણે શાહીને કારણે થતી પુસ્તકોની અવદશાને અંગે કેટલુંક વિચાર્યા પછી પ્રસંગપાત્ર એ પણ જોઇ લઇએ કે સિખિત પુસ્તકોનાં પાનાંમાં કાળાશ અને જીર્ણતા શા કારણે આવે છે. કેટલાંક પુસ્તકો તેના ઉપર સૈકાઓ વહી જવા છતાં જેવાં ને તેવાં ઊંજળાં, ટકાઉ અને સારામાં સારી સ્થિતિમાં હોય છે, ત્યારે કેટલાંક પુસ્તકો કાળાં પડી જાય છે. કેટલાંક કાળાં પડવા ઉપરાંત એવાં થઇ જાય છે કે જે તેના ઉપર સદજ ભાર આવે, આંચકો લાગે કે વળી જાય તો તેના ટુકડા થવાનો ભય રહે અને જાળવીને વાંચવામાં આવે તો એકાએક કસી પડે અને ન આવે; ત્યારે કેટલાંક પુસ્તકો એવાં જીર્ણ થઇ જાય છે કે તેને ઉપાડવાની વાત તો દૂર રહી, પરંતુ પોતાને રથાને પચાંપચાં પણ એ તૂટી જાય છે. કેટલાંક પુસ્તકોનાં પાનાંની એક બાજુ ઊંજળા અને એક બાજુ કાળો, પાનાનો અર્ધો ભાગ ઊંજળો અને અર્ધો ભાગ કાળો, અમુક પાનાં જીર્ણ અને અમુક પાનાં સારી સ્થિતિમાં, એક જ પાનામાં અમુક લીટીઓ સારી અને અમુક લીટીઓ જીર્ણ, આમ હોય છે. આ બધું બનવાનું કારણ શું?

આ બધી ચે બાબતમાં અમે જાને તેમજ તેના જાણકારો સાથે વિચાર કરતાં એમ જણાયું છે કે: ૧ કેટલીકવાર શાહી સારામાં સારી હોવા છતાં કાગળની બનાવટ જ એવી હોય છે કે જેથી સમય જતાં તે સ્વયં કાળા પડી જાય, નળગા પડી જાય કે સડી જાય છે. ૨ કેટલીકવાર શાહીમાં લાખ, કાથો, લોદાનો કાટ વગેરે પદાર્થો પડ્યા હોય છે તેને લીધે અક્ષરો અને તેની આસપાસનો ભાગ કાળો પડી જાય, અવાઇ જાય કે જીર્ણ થઇ જાય છે. ૩ કેટલીકવાર કાગળના માવાને સાફ કરવા માટે તેમાં નાખેલા ઉમ્મ દાર જેવા પદાર્થોની વધારેપડતી ક્ષણીઓ કે રજકળો કાગળના જે ભાગમાં રહી ગયાં હોય તે સ્થળે સમય જતાં કાળા કાળા પડવાનો સંભવ છે. ૪ કેટલીકવાર ચોખાસાની ચરદીને લીધે પાનાં મોંટી ગયાં હોય તેને ઉખેડીને બેસમજને લીધે તડકામાં ચૂકાવા મૂકવાથી પાનાના જેટલા ભાગ ઉપર અને જે બાજુ ઉપર તડકો લાગે તે ભાગની સફેદી ઝીડી જવા ઉપરાંત તે કાળાં પડી જાય છે. તડકો વધારેપડતો તીખો હોય અને તેની ગરમીની અસર વધારે પડે એ તો પાનાંની બંને બાજુની સફેદી ઝીડી જાય છે, નહિ તો એક બાજુ કાળાશ અને એક બાજુ સફેદી

એમ એક જ પાનામાં બે ભાત પડી જાય છે. ૫ કેટલાક લહિયાઓ શાહી ફિક્કી પડી ન જાય એ માટે શાહીના ખડિયામાં લોઢાના કટાએલા ખીલા નાખી રાખે છે. શાહી ફિક્કી પડતાં તેને ખૂબ હલાવે છે એટલે લોઢાનો રંગ—કાટ ઉપર આવે છે. એ પછી જે પાનાં કે પંક્તિઓ લખાય તે કાળાંતરે કાળાશ અને જીર્ણતા પકડે છે અને એ રંગ—કાટ ભારે હોઈ નીચે ખેસી જતાં તેની અસર ચાલી જાય છે—મંદ પડી જાય છે. આવાં જ કારણોને લીધે એક જ પુસ્તકમાં અમુક પાનાં, પાનાની અમુક બાજુ કે અમુક પંક્તિઓ સારી સ્થિતિમાં હોય છે અને અમુક જીર્ણ દશાએ પહોંચ્યાં હોય છે. ૬ કેટલીકવાર સારામાં સારી સ્થિતિનાં પુસ્તકોનાં આદિઅંતનાં પાનાં લાખ, કાથો, હીરાકસી, લોઢાનો કાટ વગેરે પડેલ શાહીથી લખાએલા પુસ્તક સાથે રહેવાને લીધે પણ કાળાશપડતાં અને જીર્ણ થઈ જાય છે. ૭ કેટલાક લહિયાઓ શાહી આછી—પાતળી ન પડી જાય એ માટે શાહીમાં ખીઆરસ નાખે છે. આ રસનો સ્વભાવ શુષ્ક હોઈ તેમાંનું પાણી શોષાઈને શાહી જાડી પડી જાય છે. આ શાહીથી લખેલા અક્ષરો કાળા તેમજ જાડા આવે છે; પરંતુ સામાન્યરીતે તેમજ ખાસ કરીને ચોમાસાની શરદીમાં પાનાંને આપસમાં ઘસારો લાગતાં તેના અક્ષરો અને પાનાં કાળાં થવા સાથે ચોંટી પણ જાય છે. આ પ્રમાણે કાળગળની બનાવટ, શાહીની બનાવટ, બહારનું વાતાવરણ આદિ અનેક કારણોને લઈ લિખિત પુસ્તકોને જુદાજુદા પ્રકારની અસરો પહોંચે છે.

સોનેરી અને રૂપેરી શાહી

સોનાની કે ચાંદીની શાહી બનાવવા માટે સોનેરી કે રૂપેરી વરકને લઈ એકએકે ખરલમાં^{૫૮} નાખતા જવું અને તેમાં તદ્દન સ્વચ્છ, ધૂળ-કચરા વિનાના ધવના ગુંદરનું પાણી નાખી ખૂબ ઘૂંટવા, જેથી વરક વટાઈને ચૂર્ણ જેવા થઈ જશે. આ પ્રમાણે તૈયાર થએલા ભૂકામાં સાકરનું પાણી^{૫૯} નાખી તેને ખૂબ હલાવવો. જ્યારે ભૂકો ખરાબર ફરીને નીચે ખેસી જાય ત્યારે ઉપરનું પાણી ધીરેધીરે બહાર કાઢી નાખવું. પાણી કાઢતી વખતે એટલું ધ્યાન રાખવું કે પાણી સાથે સોના-ચાંદીનો ભૂકો નીકળી ન જાય. આ રીતે ત્રણ ચાર અગર તેથી વધારે વાર કરવાથી તેમાંનો ગુંદર ધોવાઈને સાફ થયા પછી જે સોના ચાંદીનો ભૂકો રહે એ આપણી સોનેરી-રૂપેરી શાહી સમજવી.

કોઈને અનુભવ ખાતર થોડી સોનેરી કે રૂપેરી શાહી બનાવવી હોય તો કાચની રકાખીમાં ધવના ગુંદરનું પાણી ચોપડી, તેના ઉપર વરકને છૂટે નાખી, આંગળી વડે ઘૂંટી, ઉપર પ્રમાણે ધોવાથી સોનેરી રૂપેરી શાહી થઈ શકશે.

લાલ શાહી

સારામાં સારો કાચો લિંગળોક, જે ગાંગડા જેવો હોય છે અને જેમાં પારો રહે છે, તેને

^{૫૮} ખરલ સારામાં સારો લેવો કે જે ઘસાય તેવો કે ઊતરે તેવો ન હોય. જો એ ખરલ ઘસાય તેવો કે ઊતરે તેવો હોય તો તેની કાંકરી સોનાચાંદીની શાહી સાથે લળતાં તે શાહી ખરાબ અને ઝાંખી થઈ જાય છે.

^{૫૯} સાકરનું પાણી નાખવાથી શાહીમાંની ગુંદરની ચિકાશ ધોવાય છે અને સોનાચાંદીની શાહીના તેજનો દ્રાસ થતો નથી. સાકરના પાણીમાં સાકરનું પ્રમાણ મધ્યમસર લેવું.

ખરલમાં નાખી ૧૦ સાકરના પાણી સાથે ખૂચ ધૂંટવો. પછી તે હિંગજોડને ઠરવા દઈ ઉપર જે પીળાશપડનું પાણી તરી આવે તેને ધીરેધીરે બહાર કાઢી નાખવું. અહીં પણ પીળાશપડતા પાણીને બહાર કાઢતાં એ ધ્યાનમાં રાખવું કે એ પાણીની સાથે હિંગજોડને લાલાશપડતા શુદ્ધ ભાગ બહાર નીકળી ન જાય. ત્યાર બાદ તેમાં ફરીથી સાકરનું પાણી નાખી ધૂંટવો અને હયાં પછી ઉપર તરી આવેલા પીળાશપડતા પાણીને પૂર્વવત્ ફરી બહાર કાઢી નાખવું. આ પ્રમાણે જ્યાં સુધી પીળાશ દેખાય ત્યાં સુધી કયાં કરવું. ધ્યાનમાં રહે કે આમ બે પાંચ વખત કર્યું નથી ચાલતું, પણ લગભગ દસથી પંદર વાર આ રીતે ધોયા પછી જ શુદ્ધ લાલ સુરખ જેવો હિંગજોડ તૈયાર થાય છે. ઘણો મોટો ઘાણુ હોય તો આથી પણ વધારે વાર હિંગજોડને ધોવો પડે છે. ઉપર પ્રમાણે ધોવાઈને સ્વચ્છ થએલા હિંગજોડમાં સાકર અને ગુંદરનું પાણી નાખતા જવું અને ધૂંટતા જવું. બરાબર એકરસ થયા પછી જે હિંગજોડ તૈયાર થાય તેને વડીઓ પાડી સુકવવો. કામ પડે ત્યારે જેવો જોડો પાતજો ફગ બેઠઁએ તે પ્રમાણે તેમાં પાણી નાખી તેને વાપરવો.

આ બનાવટમાં ગુંદરનું પ્રમાણ ઓછુંવતું ન થાય એ માટે વચમાં વચમાં તેની પરીક્ષા કરતા રહેવું; એટલેકે તૈયાર થતા હિંગજોડના આંગળી વડે એક પાના ઉપર ટીકા કરી એ પાનાને બેજવાળા જગ્યામાં (પાણીઆરામાં અગર પાણીની હવાવાળા ઘડામાં) બેવડું વાળી મૂકવું. જો તે પાનું એકએક ન ચોટે તો ગુંદરનું પ્રમાણ વધારે નથી થયું એમ સમજવું અને એ ટીકાને સુકાઈ ગયા પછી નખથી ખોતરતાં સહજમાં ઉખડી જાય તો ગુંદર નાખવાની જરૂરત છે, એમ જાણવું.

અષ્ટગંધ

૧ અગર ૨ તગર ૩ ગોરાચન ૪ કરતૂરી ૫ રક્તચંદન ૬ ચંદન ૭ સિંદુર અને ૮ કેસર, આ આઠ સુગંધી દ્રવ્યોના મિશ્રણથી અષ્ટગંધ બને છે. અથવા ૧ કર્પૂર ૨ કરતૂરી ૩ ગોરાચન ૪ સંધરક ૫ કેસર ૬ ચંદન ૭ અગર અને ૮ ગેહૂલા, આ આઠ દિંમતી દ્રવ્યના મિશ્રણથી પણ અષ્ટગંધ બનાવવામાં આવે છે.

યક્ષકર્દમ

૧ ચંદન ૨ કેસર ૩ અગર ૪ બરાસ ૫ કરતૂરી ૬ મરચકંકોલ ૭ ગોરાચન ૮ હિંગજોડ ૯ રતંજળી ૧૦ સોનેરી વરક અને ૧૧ અંબર, આ અગિયાર સુગંધી અને બહુમૂલ્યાં દ્રવ્યોના મિશ્રણથી યક્ષકર્દમ બને છે.

અષ્ટગંધ અને યક્ષકર્દમ આ બંનેયનો ઉપયોગ મંત્ર-તંત્ર-યંત્રાદિ લખવા માટે થાય છે.

‘મધી’ શબ્દનો પ્રયોગ

ઉપર અમે કાળી, લાલ, સોનેરી, રૂપેરી શાહીઓ બનાવી ગયા, એને આપણે ત્યાં મધી એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ખરું જોતાં ‘મધી’ શબ્દનો વાચ્યાર્થ મેય-કાજળ થાય છે, એટલે

એ શબ્દનો પ્રયોગ કાળી શાહી માટે જ વરી શકે; તેમ છતાં એ શબ્દ લખવાના સાધન તરીકે વપરાતી દરેક જાતની શાહી માટે રૂઢ થઈ ગયો છે અને તેથી ૧૧ કાળી મધી, લાલ મધી, સોનેરી મધી, રૂપેરી મધી એમ દરેક સાથે ‘મધી’ શબ્દનો પ્રયોગ થએલો આપણે જોઈએ છીએ. આનું કારણ એ છે કે આપણે ત્યાં લખવાના સાધન તરીકે મુખ્યત્વે કરીને મધી-કાળજી-પ્રધાન કાળી શાહીનો ઉપયોગ થતો; કાળાંતરે એ જ ‘મધી’ શબ્દ દરેક લખવાના સાધનના અર્થમાં, પછી તે સોનેરી હો, રૂપેરી હો કે લાલ એ દરેકમાં, રૂઢ થઈ ગયો છે. ઘણાખરા શબ્દો કે નામો માટે એમ જ બને છે કે જે એક વખત મુખ્ય કે લાક્ષણિક હોય તે કાળાંતરે રૂઢિરૂપ બની જાય છે. દા. ત. મધીલાજન (કાળી શાહી માટે), ખડિયો (ખડી માટે), લિપ્યાસન (ગમે તે રંગની શાહી માટે) વગેરે જુદાજુદા અર્થને સૂચવતા શબ્દોનો આપણે એકસરખી રીતે ‘ખડિયા’ અર્થમાં પ્રયોગ કરીએ છીએ.

મધીલાજન

ઉપર જણાવેલી શાહીઓ ભરવાના પાત્રનું નામ ‘મધીલાજન’ છે. ખાસ કરી આ નામનો પ્રયોગ કાળી શાહી ભરવાના પાત્ર માટે થતો. આ નામ આપણને એ માહિતી પૂરી પાડે છે કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળમાં મુખ્યપણે કાળી શાહીથી જ પુસ્તકો લખવાનો રિવાજ હતો. સોનેરી આદિ શાહીઓથી લખવાની પ્રથા પાછળથી જન્મી છે. ‘મધીલાજન’ શબ્દ ‘ખડિયો’ શબ્દની જેમ દરેક રંગની શાહીના પાત્ર માટે એકસરખી રીતે વાપરી શકાય છે. રાજપ્રશ્નીયસૂત્રમાં આનું નામ લિપ્યાસન^{૧૨} આપ્યું છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. અત્યારે આપણા જમાનામાં કેટલીયે જાતના ખડિયાઓ બને છે, પણ જૂના જમાનામાં તે કેવી જાતના બનતા હશે એ જાણવાનું ખાસ સાધન આપણી સામે નથી; તેમ છતાં આપણા કેટલાક જૂના સંગ્રહો, લેખકો, વ્યાપારીઓ વગેરે પાસે જોતાં જાણી શકાય છે કે જૂના વખતમાં આપણે ત્યાં પિત્તળના નાનામોટા અનેક જાતના ખડિયાઓ બનતા હતા. કેટલાક લોકો એ માટે પિત્તળની દાબડીઓને કામમાં લેતા, અને કેટલાએક માટી વગેરેના બનાવેલા પણ વાપરતા હોવા જોઈએ; તોપણ અમને લાગે છે કે પ્રાચીન કાળમાં આપણે ત્યાં ધાતુના ખડિયા જ વધારે પ્રમાણમાં વપરાતા હશે.

ચિત્રકામ માટે રંગો

પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી રંગો તરીકે ઉપર અમે જે શાહીઓ જણાવી આપ્યા છીએ એ કામમાં લેવામાં આવતી હતી. કાળા રંગ તરીકે કાળી શાહી, સોનેરી-રૂપેરી રંગ તરીકે સોનેરી-રૂપેરી શાહી અને લાલ રંગ તરીકે હિંગળોડ વાપરવામાં આવતો હતો. પીળા અને ઘોળા

૬૧ જુઓ ટિપ્પણી ૩૦ (સ્ત).

૧૨ રાજપ્રશ્નીયસૂત્રની શ્રીકામાં આચાર્ય શ્રીમલયગિરિએ લિપ્યાસનનું સં. રૂપ લિપ્યાસન આપ્યું છે; પરંતુ પંક્તિવર્થ શ્રીયુત સુખલાલજીનું કહેવું છે કે લિપ્યાસન એ નામ સં. લેખ્યાસન ઉપરથી બન્યું હોયું જોઈએ. અર્થનું અનુસંધાન અને યોગ્યતા વિચારતાં આ કલ્પના વધારે સંગત જણાય છે.

રંગ તરીકે અને આગળ સંશ્લેષનવિભાગમાં જળાવીશું એ દરનાલ અને સફેદનો ઉપયોગ કરાનો દનો. આ સિવાયના બીજા રંગો એકજીજી શાદીઓના મિશ્રણથી ઉપજાવવામાં આવતા હતા. દા. ત. દરનાલ અને દિગ્ગોક મેળવી નારંગી રંગ બનાવતા હતા; દિગ્ગોક અને સફેદ મેળવી ગુલાબી રંગ બનાવતા હતા; દરનાલ અને કાળા શાદી મેળવી લીલો રંગ બનાવતા હતા કત્યાદિ. કેટલીકવાર ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી કેટલાક રંગો એકજીજી પદાર્થોના મિશ્રણથી તૈયાર કરવામાં આવતા હતા. અમારી પાસે એક પાનું છે જેમાં એવા કેટલાક રંગોની બનાવટને લગતી નોંધ છે, જે અહીં આપીએ છીએ:

‘અથ ૧૩ સ્ત્રીકામજુ રંગ ભયોની વીધી: (૧) સફેદો ટાં. ૪—ખાવડી (પીઉડી) ટાં. ૧, સીંધુર ટાં. ૧૧—ગોરો રંગ હોઇ. (૨) સીંધુર ટાં. ૪, પોથી ગલી ટાં. ૧—ખારીક રંગ હોઇ. (૩) દરનાલ ટાં. ૧, ગલી ટાં. ૧૧—નીલો રંગ હોઇ. (૪) સફેદો ટાં. ૧, અલતો ટાં. ૧૧—ગુલાબી રંગ હોઇ. (૫) સફેદો ટાં. ૧, ગલી ટાં. ૧—આકાશી (આસગ્રાની) રંગ હોઇ. (૬) સીંધુર ટાં. ૧, ખાવડી (પીઉડી) ટાં. ૧૧—નારંગી રંગ હોઇ.’

ઉપરોક્ત રંગોને, તેની સાથે સ્વચ્છ ચુંદરનું પાણી નાખી દરનસિખિત પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે વાપરવામાં આવે છે.

(૪) જે લખાય તે—જૈન લિપિ

લિપિનો વારસો

‘જે લખાય તે’ એ સાધનમાં લિપિનો સમાવેશ થાય છે. અને અગાઉ જણાવી ચૂક્યા છીએ કે જૈન પ્રાંત એક કાળે મગધવાસિની હતી, પરંતુ તે પછી ભયંકર ડુકાળો અને સાંપ્રદાયિક સાહ-મારી વગેરેને પરિણામે એ જૂમિનો ત્યાગ કરીને કૌસાબ્દ-ગુજરાતની જૂમિમાં રથાપી નિવસ કર્યા હતાં એ પ્રજા ત્યાંની સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોને વિસરી ગઇ નહોતી. એ સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોએ જૈન પ્રાંતની લેખનકળામાં પોતાનું અદિભૂત રથાપિત કર્યું છે, જેને પરિણામે મગધની મુખ્ય લિપિ શ્રાવસ્તીમંત્રલાની ૧૪ ઊંચા જૈન લિપિમાં કાનડી આવી છે. એ ઊંચા એટલે અક્ષરના મરોડ, ચોળના પંદિમાત્રા વગેરે. શ્રાવસ્તીવનાગરી અથવા દેવનાગરી લિપિમાંથી પરિભ્રાતની પ્રથા ચિંતમની દસમી સદીની પહેલાંથી પટનાં પટનાં આજે એ સદંતર હુમ થઇ ગઇ છે, ત્યારે અત્યારની શ્રાવસ્તીમંત્રલા અથવા ગંજાળા લિપિમાં પરિભ્રાતની એ પ્રથા એકધારી ચાલુ જ છે. આ કારણથી પ્રાચીન લિપિના જૈન મંથા વાંચનારને માટે એ પહેલાં ગંજાળા લિપિ જાણી લેવી એ વધારેમાં વધારે મગધના-ભર્યું છે. મેટ્ટેસ વર્ણના અનેકાનેક સંસ્કારોને અને આજે જૈન લિપિ જેમે મેટ્ટેસ પરિવર્તન પામી દોષ, તેમ છતાં જૈન મંથાની લિપિ અને ગંજાળા લિપિ એ ઉભયની તુલના કરનાર સફેદે મુમજી સારો

૧૩ રંગોની લેખન કળા પાનું પારલુનિકરણ મગધ લિપિ અસ્કિય પાંદરે પાનેથી ઉપલબ્ધ થયું છે.

૧૪ આગાધાની પ્રાચીન અન્ધારાના દેવલયની, ગંગાથી અંદર તમામ લિપિમાં શાદી લિપિના ૧૩૬ ગાંતર દોષ અને એ લિપિને એ અહીં શ્રાવસ્તીમંત્રલા, શાવસ્તીવનાગરી એ નામથી ઉલ્લેખ કર્યો છે.

કે જૈન લિપિમાં મગધની સંસ્કૃતિનો જ મૌલિક વારસો છે

જૈન લિપિ

અમે ઉપર જણાવી ગયા તે મુજબ અને હજી આગળ વિસ્તારથી જણાવીશું તેમ લેખન-કળામાં જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિએ પોતાને અનુકૂળ લિપિના ફેરફાર, સુધારાવધારા, અનેક જાતના સંકેતોનું નિર્માણ વગેરે કરેલાં હોઈ એ લિપિએ કાળે કરી જીવંત સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને તે ‘જૈન લિપિ’ એ નામે ઓળખાવા લાગી. આ લિપિનું સૌષ્ઠ્ય અને વ્યવસ્થિતતા જોટલા પ્રમાણમાં જૈન સંસ્કૃતિમાં જળવાયાં અને કેળવાયાં છે એટલાં લાગ્યે જ ખીજે હશે. એ ઉપરાંત જૈન લેખનકળાનાં સર્વ-દિગ્ગામી વિવિધ સાધનોનો સંગ્રહ અને તેનું નિષ્પાદન, લેખકોને ઉત્પન્ન કરી તેમનો અને તેમની કળાનો નિર્વાહ કરવો, લિખિત પુસ્તકોના સંશોધનની પદ્ધતિ તેનાં સાધનો અને ચિહ્ન-સંકેતો, જૈન લિપિના વર્ણો સંયોગાક્ષરો અને મરોડ વગેરે દરેક જુદા પડતા તેમ જ નવીન છે.

જૈન લિપિનો મરોડ

જેમ બ્રાહ્મીદેવનાગરી લિપિ એક જ જાતની હોવા છતાં જુદીજુદી ટેવો, પસંદગી, સહવાસ, સમયનું પરિવર્તન, મરોડ આદિને લીધે અનેક રૂપમાં વહેંચાઈ ગઈ છે તેમ એક જ જાતની જૈન લિપિ પણ જુદીજુદી ટેવો, પસંદગી આદિને કારણે અનેક વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. જેમ આજની જૈન લિપિમાં યતિઓની લિપિ, ખરતરગચ્છીય^{૧૫} લિપિ, મારવાડી લેખકોની લિપિ, ગુજરાતી લેખકોની લિપિ, કોઇના લાંબા અક્ષરો તો કોઇના પહોળા અક્ષરો ત્યારે કોઇના ગોળ અક્ષરો, કોઇના સીધા અક્ષરો તો કોઇના પૂંછડાં ખેંચેલા અક્ષરો, કોઇના ટુકડારૂપ અક્ષરો તો કોઇના એક જ ઉદાવથી લખેલા અક્ષરો એમ અનેક પ્રકારો છે, તેમ પ્રાચીન કાળમાં પણ એ પ્રકારો વિદ્યમાન હતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧ વગેરેમાંની લિપિઓ); એટલે અહીં યતિઓની લિપિ વગેરે જે નામો આપવામાં આવ્યાં છે તેનો અર્થ એટલો જ સમજવાનો છે કે લિપિ લખવાના અમુક પદ્ધતિના પ્રાચીન વારસાને તેણે તેણે વધારે પ્રમાણમાં જાળવી રાખેલો છે. યતિઓની લિપિ મોટે ભાગે અક્ષરના ટુકડા^{૧૬} કરીને લખેલી હોય છે, ત્યારે ખીજા બધા લેખકોની લિપિ મોટે ભાગે એક જ ઉપાડથી લખાએલી હોય છે. બધા ચે લલિયાઓની લિપિમાં અ, સ આદિ અક્ષરો અને લિપિનો મરોડ અમુક જાતનો જ હોય છે, ત્યારે ખરતરગચ્છીય લિપિમાં એ અક્ષરો તેમ જ લિપિનો મરોડ કાંઈ જુદાઈ ધરાવતો જ હોય છે. યતિઓના ટુકડારૂપે લખાએલા અક્ષરો મોટે ભાગે અત્યંત શોભાવાળા, પાંખડાં સુડોળ અને સુરેખ હોય છે. મારવાડી લેખકો અક્ષરોનાં નીચેનાં પાંખડાં પૂંછડાંની જેમ ઓછાં ખેંચે છે

૧૫ સ્વર્ગત્રય પાટણવાસી શિલ્પશાસ્ત્રપારંગત વિદ્વાન યતિવર્ધ શ્રીમાન હિમ્મતવિજયજી એમ કહેતા હતા કે આજથી લગભગ ત્રણસો વર્ષ પહેલાં એક ખરતર ગચ્છીય આચાર્ય—જેમનું નામ અમે વીસરી ગયા છીએ,—થયા હતા તેમનાથી ચાલુ થએલી અમુક પદ્ધતિની લિપિને ‘ખરતરગચ્છીય’ લિપિ કહેવામાં આવે છે.

૧૬ ‘ટુકડા કરવા’નો અર્થ એ છે કે અક્ષર લખતાં તેનાં સીધાંવાંકાં, આડાંઊંઘાં, ઉપરનાં અને નીચેનાં પાંખડાં અને વળાકારે ધૂટા પાડીને લખવાં અને જોડવાં; જે જોતાં સહેજે સમજી શકાય કે લેખકે અમુક અક્ષરને અમુક વિભાગે લખેલો છે.

અથવા લગભગ સીધાં જ લખે છે, જ્યારે બીજા લેખકો કાંઈક વધારેપડતાં ખેંચે છે. આ બધા અર્વાંતર લિપિબદ્ધને નહિ જાણનારા લિપિને આધારે સમયનિર્ણયમાં અનુમાનો કરવામાં ધણીવાર ખૂલ કરી ખેસે છે.

લિપિનું સૌષ્ઠ્ય

‘અક્ષરણિ સમશીર્ણિ, વર્તુલ્લાનિ ધનાનિ ચ । પરસ્પરમલ્મ્બાનિ, ચો લિલેત્ સ દિ લેલ્લકઃ ॥’

‘સમાનિ સમશીર્ણિ, વર્તુલ્લાનિ ધનાનિ ચ । માત્રાસુ પ્રતિવદ્ધાનિ, ચો જ્ઞાનાતિ સ લેલ્લકઃ ॥’

‘શીર્ષોપિતાનુ હ્રુસંપૂર્ણનુ, શ્રમથેળિગતાનુ સમાનુ । અક્ષરાનુ વૈ લિલેદ્ યસ્તુ, લેલ્લકઃ સ વરઃ સ્મૃતઃ ॥’

આ શ્લોકો લિપિ અને લેખક એ બંનેયના આદર્શના સૂચક છે. અર્થાત્ અક્ષરો સીધી લીટીમાં ગોળ અને સઘન, હારખંધ છતાં એકબીજાને અડકે નહિ તેવા છૂટા, તેમજ તેનાં માથાં, માત્રા વગેરે અખંડ હોવા સાથે લિપિ આદિથી અંત સુધી બરાબર એકધારી લખાઈ હોય તેવા હોય તો તે ‘આદર્શ લિપિ’ છે; અને આ જાતની લિપિ-અક્ષરો લખી શકે એ જ ‘આદર્શ લેખક’ કહી શકાય. જૈન જ્ઞાનભંડારોનું નિરીક્ષણ કરનારને એમ કહેવાની જરૂર લાગ્યે જ હોઈ શકે કે જૈન સંસ્કૃતિએ આદર્શ લેખકો અને આદર્શ લિપિને ઉત્પન્ન કરવા અને તેને ટકાવી રાખવા કેટલી કાળજી રાખી હતી.

લિપિનું માપ

લિપિની સુંદરતાને અંગે દૂકમાં જણાવ્યા પછી તેને માટે એક ખાસ વસ્તુ કહેવાની બાકી રહે છે અને તે તેનું માપ છે. લગભગ વિક્રમની અગિયારમી સદીથી શરૂ કરી આજ સુધીમાં લખાએલાં જે ટગડાખંધ પુસ્તકો આપણી સામે હાજર છે તે તરફ બારીકાઈથી નજર કરતાં લિપિની સુંદરતાને નિહાળ્યા પછી આપણું ધ્યાન તેમાંના અક્ષરો અને લીટીલીટી વચ્ચેના અંતરના માપ તરફ જાય છે. ગ્રામીન લહિયાઓ અક્ષરનું માપ મોટું રાખતા અને લીટીલીટી વચ્ચેનું અંતર અક્ષરના માપ કરતાં અનુમાને ત્રીજા ભાગનું અથવા કેટલીકવાર તે કરતાં પણ ઓછું રાખતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૫-૭-૯-૧૦-૧૧ વગેરે); જ્યારે અત્યારના લેખકો અને કેટલાક જૂના લહિયાઓ પણ અક્ષરનું અને લીટીલીટી વચ્ચેના અંતરનું માપ એકસરખું રાખે છે. આ કારણને લીધે એકસરખી ગણતરીની પંક્તિઓવાળી અને એકસરખા લાંબા પહેળા માપની ગ્રામીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓના અક્ષરો મોટા જણાશે, જ્યારે અર્વાચીન તે જ માપની હસ્તલિખિત પ્રતિઓમાંના અક્ષરો નાના દેખાશે. ચાલુ વીસમી સદીમાં કેટલાક ગ્રામીન પ્રજાલિનો વારસો ધરાવનારા યતિલેખકો ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે લીટીલીટી વચ્ચેનું અંતર ઓછું રાખી મોટા માપના અક્ષરો લખતા હોવા છતાં ચાલુ સદીમાં લિપિની એ પ્રયા અને એ વારસો એકંદર અદસ્ય થઈ ચૂકેલાં છે.

અગ્રમાત્રા અને પડિમાત્રા

લિપિના માપ સાથે સંબંધ ધરાવતી અગ્રમાત્રા^{૧૭} અને પડિમાત્રાને અંગે અહીં કાંઈક

^{૧૭} ‘અગ્રમાત્રા’ અને ‘પડિમાત્રા’ એ શબ્દો પૈકી ‘પડિમાત્રા’ શબ્દ સર્વેષ પ્રચલિત છે, પણ ‘અગ્રમાત્રા’ શબ્દ પ્રચલિત નથી. ‘અગ્ર-માત્રા’ શબ્દ ‘પડિમાત્રા’ શબ્દના અર્થને વફવત આપી અર્થે ઉપભવી કાઢ્યો છે. ‘પડિમાત્રા’ શબ્દ કયા શબ્દ ઉપરથી બન્યો છે અને

કહેવું ઉચિત છે. આપણા પ્રાચીન લેખકો જે લીટી વચ્ચેનું અંતર ઓછું રાખતા હોઈ તે દેકાણે લખાતાં હસ્ત-દીર્ઘ ઇ-ઉનાં પાંખડાં (૧ ૧ ૭ ૯), માત્રા (૨ ૨) વગેરેને નાના માપમાં અથવા અગ્રમાત્રા પૃષ્ઠિમાત્રા રૂપે લખતા હતા. એટલેકે હસ્ત-દીર્ઘ ઉકારનાં પાંખડાંને અત્યારે આપણી ચાલુ લિપિમાં લખીએ છીએ તેમ અક્ષરની નીચે ન લખતાં જે રીતે દીર્ઘ ક અને હસ્ત-દીર્ઘ રૂ માં ઉકાર જોડવામાં આવે છે તેમ દરેક અક્ષરની આગળ જોડતા, અને અત્યારે પણ કટલાએક લેખકો એ રીતે જોડે છે. આને અમે ‘અગ્રમાત્રા’ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. આ અગ્રમાત્રાઓ આજે અધોમાત્રાના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયેલી છે. અત્યારે અક્ષરની સાથે જોડતા હસ્ત-દીર્ઘ ઉકાર (૭ ૯) એ પ્રાચીન આકૃતિઓના પરિણામરૂપ છે. જેમ હસ્ત-દીર્ઘ ઉકાર ‘અગ્રમાત્રા’ તરીકે લખાતા હતા તેમ આપણી માત્રાઓ, ચાલુ લિપિમાં લખાય છે તેમ ‘ઊર્ધ્વમાત્રા’ તરીકે અર્થાત્ અક્ષરની ઉપર ન લખાતાં અક્ષરની પાછળ લખાતી હતી, અને એ જ કારણથી આપણે ત્યાં એ માત્રાઓને ‘પડિમાત્રા’ (સંઃ પૃષ્ઠિમાત્રા=પ્રાઃ પટ્ટિમાત્રા=ગુઃ પઢિમાત્રા) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. એ પડિમાત્રાઓ કાળે કરી ઊર્ધ્વમાત્રા તરીકે એટલે અક્ષરની ઉપર લખાવા લાગી છે. દા. ત. કે=ક, ચે=ચ, નો=ના, મૌ=મો ઇત્યાદિ. ટૂંકમાં અમારા કથનનો આશય એ છે કે પ્રાચીન કાળમાં લખાતી અગ્રમાત્રાઓ અને પૃષ્ઠિમાત્રાઓ (પડિમાત્રાઓ) પાછળના જમાનામાં અધોમાત્રા અને ઊર્ધ્વમાત્રાના રૂપમાં ફેરવાઈ ગઈ છે.

અહીં અમે પ્રાચીન વર્ણુમાળાના વિકાસને અંગે લખવા નથી બેસ્યા, તેમ છતાં આ વિષયને અહીં આટલો ચર્ચવાનું કારણ એ છે કે પ્રાચીન લેખકોએ પોતાના લેખનમાં સુગમતા અને લિપિમાં

એનો ખરો અર્થ શો હશે એ માટે કાંઈ પ્રાચીન ઉલ્લેખ મળતો નથી. તેના ભણકારોને એ માટે પૂછતાં તેઓ સંઃ પ્રાતિમાત્રા શબ્દનો નિર્દેશ કરે છે, પરંતુ ‘પ્રતિમાત્રા’ શબ્દથી વાસ્તવિક અર્થ પ્રગટ થતો નથી એમ અમને લાગે છે; એટલે અમે ‘પડિમાત્રા’ શબ્દને સંઃ પૃષ્ઠિમાત્રા શબ્દ ઉપરથી આવેલો માનીએ છીએ, જેનો ‘અક્ષરની પાછળ લખાતી માત્રા’ એ વાસ્તવિક અર્થ ઘટમાન છે. આ રીતે ‘અક્ષરની આગળ લખાતી માત્રા’ એ અર્થને ધ્યાનમાં રાખી અમે ‘અગ્રમાત્રા’ શબ્દ ઉપલબ્ધ કાઢ્યો છે.

પ્રાચીન લિપિમાં પડિમાત્રાને જેટલો અવકાશ હતો અને તેનો પ્રચાર હતો તેના દર્શાવ જેટલો ચે અગ્રમાત્રાને અવકાશ કે તેનો પ્રચાર નહોતો, એ પ્રાચીન શિલાલેખો અને પુસ્તકો જોતાં સમજી શકાય છે. પડિમાત્રાનો પ્રચાર એક કાળે લગભગ સાર્વત્રિક અને નિયત હતો, ત્યારે અગ્રમાત્રા માટે તેમ ન હતું. પડિમાત્રા લખવાની પદ્ધતિ એ, લિપિનો એક વિશિષ્ટ વારસો છે, ત્યારે અગ્રમાત્રાની પદ્ધતિ એ લિપિ લખવાની સુગમતા અને સુઘડતાને આભારી છે એમ અમે માનીએ છીએ. પડિમાત્રાનું લેખન આજે સર્વથા આશયી ગયું છે, ત્યારે અગ્રમાત્રાનું લેખન આજે કટલાક લેખકોમાં ચાલુ છે.

કટલાક વિક્ષેપોનું માનવું એવું છે કે વિક્ષેપની તેરમી સદી પહેલાં પડિમાત્રા જ લખાતી હતી. ઊર્ધ્વમાત્રાનો ત્યારે પ્રચાર જ ન હતો; આ માન્યતા તદ્દન ભૂલભરેલી છે. વિક્ષેપની પારમી સદી અને તે પહેલાં લખાએલા એવા અનેક ગ્રંથો અને શિલાલેખો આજે મળે છે, જેમાં પડિમાત્રાને ખદલે ઊર્ધ્વમાત્રાઓ પણ લખેલી છે.

પાટણના સંઘવીના પાડાના જૈન જ્ઞાનલેકારમાંના પંચસંઘદ સ્વોપજ્ઞ ટીકા વગેરે અગિયારમાં સૈકામાં લખાએલા જેવા લાગતા ગ્રંથોમાં ઊર્ધ્વમાત્રાઓ જ લખાએલી છે. (ભુજો ચિત્ર નં ૧૧માં ઉપરનું પહેલું ૧૫૬ નંબરનું પાનું).

‘શંતેજ’ના જૈન મંદિરમાં એક પ્રતિમાના પરિકર ઉપર સંવત ૧૧૨૪નો લેખ છે, તેમાં પડિમાત્રા ખીલકુલ ન હોતાં બધીયે ઊર્ધ્વમાત્રાઓ જ લખેલી છે.

ગારવ જળવાય એ માટે કેવીકેવી પદ્ધતિઓ રચીકારી હતી તેનો ટૂંક ખ્યાલ આવે. જેમજેમ લેખનમાંથી અગ્રમાત્રા અને પૃથ્થિમાત્રા ઓસરતાં ગયાં અને તેનું સ્થાન અધોમાત્રા-ઊર્ધ્વમાત્રાએ લીધું તેમતેમ લિપિના માપમાં ટૂંકાપણું અને અધોમાત્રા-ઊર્ધ્વમાત્રામાં મોટાપણું આવતાં રહ્યાં છે, જેનો પરિપાક આપણે આગળની લિપિમાં અનુભવીએ છીએ.

(૫) જૈન લેખકો

પ્રાચીન કાળના જૈન લેખકો, તેમની લેખનપદ્ધતિ, તેમનાં લેખન વિષયક સાધનો, તેમની ટેવો, તેમનો લેખનવિરામ વગેરે કયા પ્રકારના હશે, એ આપણે આપણી સમક્ષ વિદ્યમાન પ્રાચીન હસ્તલિખિત સાહિત્ય, લેખક આદિને લગતા કેટલાક પ્રાચીન ઉત્ક્રેષ્ણો અને અત્યારના લેખકોની ખાસ ખાસ ટેવો, વર્તણૂક આદિને લક્ષમાં લઈ તારવી સમીચે છીએ.

જૈન લેખકો

પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાંની લેખકોની પુષ્પિકાઓ જોતાં સ્પષ્ટપણે સમજી શકાય છે કે પુસ્તકલેખન નિમિત્તે જૈન પ્રજાના આશરો નીચે કાપરથ, ક્ષાહણ, નાગર, મહાત્મા, ભોજક વગેરે અનેક જાતિઓનાં^{૧૮} કુળોનાં કુળો નજરમાં હતાં. જૈન પ્રજાનું મનરંજન કરવા માટે એ જાતિઓ પોતાનું સમગ્ર જીવન જૈન લેખનકળાવિષયક કુશળતા મેળવવા પાછળ ઓવારી નાખતી અને જૈન પ્રજા એ કલાધર લેખકોનાં આખાં કુળોનાં કુળોને પોતાની ઉદારતાથી અપનાવી ભેટી; જેને પરિણામે એ કલાવિદ્ લેખકો જૈન પ્રજાને આશ્રિત રહેવામાં અને પોતાને ‘જૈનલેખક-જૈનલલિપિ’ તરીકે ઓળખાવવામાં આત્મગૌરવ માનતા. એ લેખકોએ જૈન પ્રજાનાં પુસ્તકો લખવામાં જેટલું લિપિનું સૌખ્ય, કળા અને નિપુણતા દાખવ્યાં છે એટલાં ભાગ્યે જ બીજી પ્રજાનાં પુસ્તકો લખવામાં દાખવ્યાં હશે; તેમજ તેમની એ કળા અને એ હોશિયારીનાં મૂલ્ય જૈન પ્રજાની જેમ ભાગ્યે જ કોઈ પ્રજાએ આંક્યાં હશે. મહારાજ શ્રીહર્ષ, ગૂર્જરેશ્વર મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ, મહારાજ શ્રીભોજ-દેવ આદિ જેવા અપવાદોને બાદ કરી લઈએ તો આ વસ્તુની કિંમત આંકવામાં ધણીખરી વાર મોટામોટા રાજ-મહારાજો પણ નિષ્ફળ નીવડતા. આ બાબતની ખાતરી આપણને આજે જૈન પ્રજા પાસે વિદ્યમાન સૈકડો વિશાળ ગ્રાનથંગરો નિહાળતાં સહેજે યદ્ય શકે તેમ છે. કાળનો પ્રભાવ, મોગસોની વિદેષિતા, ઉદ્ધેષ, ઉદર, અગ્નિ, વરસાદ આદિના ભોગ થવું, જૈન યતિઓ અને બંધારના કાર્યવાહકોની ખેવશદારી અગર બિનકાળજી ધર્યાદિ અનેક કારણોને પ્રતાપે આજ સુધીમાં સંખ્યાતીત

૧૮ ‘સંવત્ ૧૧૨૮ વૈશાખ સુદિ ૧૪ ગુરો લિખિતં શ્રીમદ્ગહિલગાદકે વાલખ્યાન્વયે ધ્રમસ્થમાદિત્તેમ.’

‘સંવત્ ૧૫૭૨ વર્ષે વૈશાખ સુદિ ચતુર્દશી સુધે મોહજાતીય પંડ્યા છટકળવેન લિખિતં સમાપ્તમિતિ.’

‘સંવત્ ૧૫૨૭ વર્ષે માગમસે કૃષ્ણપક્ષે દશમ્યાં તિથી ગુરુવારે અષ્ટેશ્ચ શ્રીસ્તંભતીર્થે વાસ્તવ્ય ભૌરીચ્ય-જાતીયપુરોહિત ક્રવિકેન લિખિતં ॥ ચાદ્યં પુસ્તકે દૃશ્યું ॥ પં૦ ગુરુલસંયમેન મુક્ષા પ્રતિ ॥’ ઇત્યાદિ.

આજપર્યં અમે એવા સંખ્યાબંધ જૈન ગ્રાંથોએ એવા છે, જે કેટલા દાય નીચે પંદરપંદર વીસવીસ લલિપિઓ પુસ્તક લખવાનું કામ કરતા હતા.

જૈન જ્ઞાનલંકારો નષ્ટ-બ્રષ્ટ, શીર્ણ-વિશીર્ણ તેમજ વેરણછેરણ થઇ ગયા પછી તેમજ દેશ-વિદેશમાં ચાલી ગયા પછી પણ આજે નાનામાં નાની જૈન પ્રજાના અસ્તિત્વ નીચે,—કેવળ એ પ્રજાને પોતાને પરિશ્રમે તૈયાર થએલો,—જેટલો વિશાળ જ્ઞાનસંગ્રહ વર્તમાન છે એટલો ભાગ્યે જ બીજા કોઇ પ્રજા પાસે હોવાનો સંભવ છે.

જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળા સ્વીકારી ત્યારથી આજ પર્વતનાં પંદરસો વર્ષનો જૈન લેખકોનો આ ઇતિહાસ છે. આજે મુદ્રણયુગના પ્રતાપે કળાધર જૈન લેખકોનો ભયંકર દુકાળ પડ્યો છે. આપણે વધારે દૂર નહિ જઈએ, પણ ચાલુ વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં સારામાં સારા લેખકોત્રણ આરૂપીએ એક હજાર શ્લોક લખતા હતા, એને બદલે આજે સાદામાં સાદો લેખક પણ પાંચ છ રૂપીઆથી ઓછે ભાવે લખવા ના પાડે છે અને સારો લેખક હોય તો એક હજાર શ્લોક લખવા માટે દસ, પંદર કે એથી પણ વધારે રૂપીઆ સુધી પહોંચી જાય છે. આમ છતાં પ્રાચીન લિપિથી પરિચિત એવો વિશ્વાસપાત્ર લેખક એ તો એક આશ્ચર્યરૂપ વસ્તુ જ ગણવાની છે. ઘણાખરા લેખકો તો ‘મહિકાસ્થાને મહિકા’ ન્યાયે ગમે તેવું લખીને ધરી દે તેવા જ હોય છે. આજે અમારી સમક્ષ અમારા પરમપૂજ્ય દાદાગુરુ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ અને પૂજ્ય ગુરુવર્ય શ્રીચતુરવિજયજી મહારાજનો માનીતો અને તેમની જ છાયા નીચે કેળવાયેલો પાટણનો વતની બ્રાહ્મણ જ્ઞાતીય અમારો લેખકરત્ન ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીશંકર ત્રિવેદી છે; જે માત્ર લેખનકળામાં જ પ્રવીણ છે એટલું જ નહિ, પણ પ્રાચીન તાડપત્રીય, છર્ણુ-શીર્ણ પુસ્તકોની નષ્ટ-બ્રષ્ટ અને ભૂંસાઈ ગયેલી લિપિઓને ઉકેલવામાં ઉસ્તાદ હોવા ઉપરાંત વૈદક, જ્યોતિષ, મંત્ર-તંત્ર-ચંત્ર આદિ વિષયોથી પણ એટલો પરિચિત છે કે ગમે તેવું વિષમ લખાણ હોય કે ચંત્ર વગેરે લખવાં-ખનાવવાં-ચીતરવાં હોય તો તેમાં પોતાની સ્વતંત્ર પ્રતિભાનો ઉપયોગ કરી શકે તેવો છે. આવા લેખકો આજે અતિ દુર્લભ છે.

ઉપર અમે જૈન લેખકો જણાવી ગયા, તે સિવાય જૈન શ્રમણો, યતિઓ અને શ્રાવક૯૯.

૬૬ જૈન ઉપાસિકા અને ઉપાસિકાઓ જ્ઞાનભગ્નિનિમિત્તે ઘણીવાર પુસ્તકો લખતાં હતાં. પાટણ સંઘવીના પાડાના લંકારમાં સૂત્રકૃતાંગસૂત્ર, નિશીયસૂત્રચૂર્ણી વગેરે પુસ્તકો શ્રાવકોએ લખેલાં છે. સૂત્રકૃતાંગસૂત્રની પ્રતિ ‘લેખનકળાકુશળ’ કાયસ્થજ્ઞાતીય મંત્રી ભામે લખેલી છે. તેની પ્રશસ્તિમાં આ પ્રમાણેનો ઉલ્લેખ છે—

(ક)

‘શ્રીકાયસ્થવિદ્યાલવંશગગનાદિત્યોઽન્ન જ્ઞાનામિધઃ ।

સંજાતઃ સચિવાગ્રણીર્ગુલ્યશઃ શ્રીસ્તંભતીર્થે પુરે ॥

તત્સૂત્રલિંખનક્રિયૈકકુશલો મીમામિધો મંત્રિરાટ્ ।

તેનાયં લિખિતો બુધાવલિમનઃપ્રીતિપ્રદઃ પુસ્તકઃ ॥’

(ખ) ‘નિસીહત્તુત્રી સમત્તા ॥ ૬૮૩ ॥ ॥ છ ॥ મંગલં મહાશ્રીઃ ॥ છ ॥ સંવત્ ૧૧૫૭ આશ્વાદ-

ષષ્ઠયાયાં શુક્રદિને શ્રીજયસિંઘદેવવિજયરાજ્યે શ્રીમૃગુકચ્છનિવાસિના જિનચરણારાધનતત્પરેણ દેવપ્રસાદેન નિશીયચૂર્ણીપુસ્તકં લિખિતમિતિ ॥

જેસલમેરના તાડપત્રીય લંકારમાં પોથી નં. ૨૨૩ કર્મરતવ-કર્મવિપાક ટીકા, પો. નં. ૨૬૭ કલ્પચૂર્ણી, પો. નં. ૩૧૫ ગણધરસાધર્મશતકદંતિ વગેરે પુસ્તકો શ્રાવકોએ લખેલાં છે. આના અંતમાં નીચે પ્રમાણે લેખકની પુષ્પિકાઓ છે:

શ્રાવિકાઓ^{૭૦} પણ જ્ઞાનભક્તિ આદિ નિમિત્તે સેંકડો ગ્રંથો લખતા હતા. આજે જૈન જ્ઞાનસંકારમાં એવાં સેંકડો પુસ્તકો મળે છે જે વિદ્વાન અને અતિમાન્ય જૈનાચાર્યો અને જૈનશ્રમભ્યુ આદિના પુત્રીત દરતે લખાએલાં છે. ખંભાતના શાંતિનાથના તાડપત્રીય ભંડારમાં વિશેષાવસ્થક ટીકા વગેરે સમર્થ ગ્રંથોના પ્રણેતા મલધારી આચાર્ય શ્રીદેવચંદ્રના હાથની લખેલી જીવસમાસ^{૭૧} ટીકાની પ્રતિ છે એમ કહેવાય છે. સમર્થ તાર્કિકશિરોમણિ ન્યાયાચાર્ય શ્રીયશોભિવજ્યજી^{૭૨} અને તેમના ગુરુ શ્રીનયવિજ્યજી, શ્રી-

(ગ) 'ક્યસહવીયગ્ગછે, વંદો વિચાધરે સમુત્પન્નઃ । સદ્ગુણવિપ્રદયુક્તઃ, સૂરેઃ શ્રીમુમતિવિહ્યાતઃ ॥ તસ્યાસ્તિ પાદસેવી, સુસાહજનસેવિતો વિનીતચ્ચ । ધીમાનુપાધિયુક્તઃ સદ્ગુતઃ પઞ્ઠિતો વીરઃ ॥ કર્મક્ષયસ્ય હેતોઃ તસ્યચ્છિવી(?)મતા વિનીતેન । મદનાગધ્રાવકેળેપા, લિખિતા વાહપુસ્તિકા ॥'

કર્મસ્તવ-કર્મવિપાકટીકા ।

(ઘ) 'કલ્પચૂર્ણી સમાપ્તા । વિગમસંવત્ ૧૩૮૧ માદ્રપદસુદિચતુર્થીદિને.....શ્રીજિનચન્દ્ર-સૂરિપદારંગકારશ્રીજિનકુન્દાલસૂરિયુગપ્રવચનગમોપદેશેન જાં કુમારપાલસુધાવર્કેણ ધીકલ્પચૂર્ણીપુસ્તકમિદમલેલિ ।'

(ઙ) 'વિદુરા જલ્દેનેદં, જિનપાદાંબુજાલિના । પ્રસાદં લિખિતં શાસં, વંધં કર્મક્ષયપ્રદમ્ ॥'

ગણચરસાર્થસાતકચૂતિ ।

અહીં અમે દા.ત. આલંકારો લખેલાં પુસ્તકોનાં નામોની જે યાદી અને પુષ્પિકાઓ આપી છે તેમાં નિશીધચૂર્ણ અને કલ્પચૂર્ણ નામનાં જે છેડે આમંત્રોનો સમાવેશ થાય છે. નિશીધચૂર્ણ લખાવેલિયારી દેવપ્રસાદ નામના આવડે લખી છે અને કલ્પ-ચૂર્ણ ખરનરમજીય માન્ય આચાર્ય શ્રીજિનકુન્દાલના ઉપદેશથી કુમારપાલ નામના આવડે લખી છે. આપી એક વાગ ઉપર વધુ પ્રકાર પડે છે જે આલંકાર કેટલાક ફરવિચારના સાધુઓ, આવડા જેન આમંત્રો તેમજ જૈન છેડે આમંત્રોના નકલ ઉતારે એ સામે શક્તિને નામે મનમગ્ની વાને કરી નકામી થયાલ મળ્યાલી મૂકે છે જે અધ્યાય ૪ છે.

૭૦ મેડાના જૈન ભંડારમાં આચાર્ય શ્રીમલ્લભગિરિકૃત આવસ્થક ટીકાની પ્રતિ ૧૫૬૬ નામની શ્રાવિકાએ લખેલી છે. અત્યારે એ ભંડાર ત્યાંથી અસ્ત-અસ્ત થઇ ગયો છે એટલે એ પ્રાંત ક્યાં મળે હશે એ કહી શકાય નહિ.

૭૧ જીવસમાસકૃતિના અંગમાંનીયે પ્રમાણેની પુષ્પિકા છે:

'પ્રયામે ૬૬૨૭ સંવત્ ૧૧૬૪ વૈષ્ણ શુદિ ૪ સોમેડરોહ શ્રીમદ્ગણિલપાદકે સમસ્તરાજાલિવિરાજિત-મહારાજાધિરાજપરમપરમેશ્વરશ્રીમજ્જયારિસંદેવકલ્યાણવિજયરાજ્યે એવં કાલે પ્રવર્તમાને યમનિયમસ્વાધ્યાયાનુષ્ઠાન-રતપરમનૈટિકસંઘિત-વેતાંચારાચાર્યમદ્ધરકપ્રીહેમચંદ્રાચાર્યેણ પુસ્તિકા લિં શ્રીં'

આ પુષ્પિકાના અંગમાંના લિંને જેઠ સોડાઇ 'શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યેણ લિખિતા અર્થાત્ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે લખી' એમ માનવા લાયક થાય છે, પરંતુ પુષ્પિકામાંના યમનિયમો દત્તાર્થક વિશેષજ્ઞોનાં આ 'અતિ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે લખ્યાની શોક-માન્યના તદ્દન જ્ઞાન અને અસત્ય જ એમ અમે માનીએ છીએ; તેમ જ્ઞાં લેદાની માન્યના ઉપર યુજ્જની ટોવાને કારણે જ અમે તેમ જ્ઞાન્યું છે

૭૨ ન્યાયાચાર્ય શ્રીમાન યશોવિજ્યજી વિક્રમની સત્તરમી અઠારમી સદીના સમર્થ જૈન તાર્કિક છે. એમના પાંચાના રચેલાં ગ્રંથોની ૨૧૬૨ને લખેલી અનેક પ્રતો મળે છે. જેમાંની અમરના પાંચામાં નીચે પ્રમાણે છે-

૧ અદ્વૈતકો વિવાદ (પૂના ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટ); ૨ યોગવિનિષ્કાઠીકા અને ૩ વિચારવિનિ (લખિવિજ્યજી મહારાજ-ના ભાવનગરના ભંડારમાં); ૪ આરાધકવિષયક ચતુર્લેખી સત્રીક (પાટણ તપમચ્છના ભંડારમાં); ૫ ન્યાયાલોક (શ્રીપ્રદિસાગર મુરિના સંપ્રદમાં); ૬ કર્મપ્રવૃત્તિટીકા અને ૭ ન્યાયખંડખાવ (અંચળ બહેનનો ભંડાર અમદાવાદ); ૮ ધર્મસંઘની આરાધના

વિનયવિનયજી અને તેમના ગુરુ શ્રીકાર્તિવિનયોપાધ્યાય, ઉત્તરાધ્યયનટીકાના કર્તા શ્રીકમલસંયમો-
પાધ્યાય વગેરે દરેક ગચ્છ ગચ્છાંતરના સંખ્યાબંધ મહાપુરુષોના પવિત્ર હાથે લખાએલાં નાનાંમોટાં
ઢગલાબંધ પુસ્તકો હજી મળે છે. ચાલુ સદીમાં થઈ ગએલા સમર્થ ‘અભિધાનરાત્રેન્દ્ર’ મહાકોશના પ્રણેતા
ત્રિસ્તુતિક આચાર્ય શ્રીમાન રાત્રેન્દ્રસૂરિએ ભગવતીસૂત્રસંટીક, પત્રવણાસૂત્રસંટીક જેવા સંખ્યાબંધ
મહાન ગ્રંથો સ્વહસ્તે લખેલા આહોર (મારવાડ)ના તેમના ભંડારમાં મોજૂદ છે.

લેખકના ગુણ-દોષ

સારા અને અપલક્ષણા લેખકના ગુણદોષની પરીક્ષા માટે નીચેના પ્રાચીન ઉલ્લેખો મળે છે:
'સર્વદેશાક્ષરામિજ્ઞઃ, સર્વભાષાવિશારદઃ । લેખકઃ કથિતો રાજ્ઞઃ, સર્વાધિકરણેષુ વૈ ॥ ૧ ॥
મેઘાવી વાકપદુર્ધીરો, લઘુહસ્તો જિતેન્દ્રિયઃ । પરશાસ્ત્રપરિજ્ઞાતા, એવ લેખક ઉચ્ચતે ॥ ૨ ॥'

—‘લેખપદ્ધતિઃ ૧’

‘દલિયા ય મસી મગ્ગા, ચ લેહિણી સ્વરહિયં ચ તલવટં ।
ધિ દ્ધિ ત્તિ કૂડલેહ્ય !, અજ્જ વિ લેહત્તણે તણ્હા ॥ ૧ ॥
પિહુલં મસિમાયણયં, અત્થિ મસી વિત્થયં સિ તલવટં ।
અન્હારિસાણ કજ્જે, તણે લેહ્ય ! લેહિણી મગ્ગા ॥ ૨ ॥
મસિ ગહિલ્લુણ ન જાણસિ, લેહ્ણગહણેણ મુદ્ધ ! કલિઓ સિ ।
ઓસરસુ કૂડલેહ્ય !, સુલલિય પત્તે વિણાસેસિ ॥ ૩ ॥’

—‘વિજ્ઞાહલ’લિખિતપ્રતિપ્રાન્તે પ્રક્ષિપ્તા આર્યાઃ ॥

ઉપરનાં પાંચ પદ્યો પૈકી પહેલાં બે પદ્યો લેખકના ગુણ દર્શાવે છે અને પાછળની ત્રણ
આર્યાઓ લેખકના દોષ બતાવે છે. જેનો સાર એ છે કે ‘લેખક લિપિને સુંદર લખી શકે
એ ઉપરાંત તે અનેક લિપિઓ અને શાસ્ત્રોથી પરિચિત હોવો જોઈએ, જેથી ગ્રંથને ખરાખર શુદ્ધ

ટિપ્પનક (શ્રીસિદ્ધિસૂરિજી મંના ભંડારમાં); ૬ નિશાભુક્તિવિચાર પ્રકરણ, ૧૦ તિલંતાન્વયોક્તિ આદ્યપત્ર, ૧૧ અરપૂશદ્વગતિવાદ
આદ્યપત્ર, ૧૨ સમકિતના સડસઠ બોલની સન્નિધાય અંત્યભાગ, ૧૩ સવાસો ગાથાનું સ્તવન આદ્યભાગ, ૧૪ જાળૂસ્વામિરાસ,
અને ૧૫ યશોવિનયજીલિખિત આદિશપટ્ટક (પ્રવર્તક શ્રીકાર્તિવિનયજી મંના સંગ્રહમાં); ૧૬ કૂપદણ્ડાંતવિરાટીકરણ, ૧૭
તિલંતાન્વયોક્તિ અપૂર્ણ, ૧૮ જ્ઞાનાર્ણવ અપૂર્ણ અને ૧૯ રચાદ્રાદભંજૂપાટીકા અપૂર્ણ (કચ્છ કોડાયના ભંડારમાં); અને ૨૦ કર્મ-
પ્રકૃતિ અવચૂરિ અપૂર્ણ (લોબડીના ભંડારમાં).

આ સિવાય નીચેના અન્ય કર્તૃક ગ્રંથોની નકલો તેમના હસ્તાક્ષરની મળે છે: ૧ અષ્ટક હારિલદ્રીય (લાવનગરના
ભંડારમાં), ૨ હૈમધાતુપાઠ (સન્નિધ શ્રીકપૂર્વવિનયજીના ખંભાતના સંગ્રહમાં); ૩ દશાર્ણલદ્રસ્વાધ્યાય (પ્રવર્તક શ્રીકાર્તિવિનયજી
મંના સંગ્રહમાં) અને ૪ આલોચના (શ્રીલક્ષ્મિવિનયજી મંના સંગ્રહમાં).

નીચેના ગ્રંથો શ્રીયશોવિનયજી મંએ મુધાર્યા હોય તેમ તેની આસપાસ લખેલ પંક્તિઓની લિપિ જોતાં અમને લાગ્યું
છે: ૧-૨ ગુરુતત્ત્વવિનિશ્ચય સ્વોપજ્ઞ ટીકા સાથે (સુરતના અને મુંબાઇના મોહનલાલજી મહારાજના ભંડારની પ્રતિઓ); ૩
દ્રવ્યગુણપર્યાય રાસ સ્વોપજ્ઞ ટીકા સાથે (લાલાનો પાડો પાટણ); ૪ સ્નાતસ્વાસ્ત્યુત્તિટીકા, ૫ યશોવિનયજીના બે પત્રો અને
૬ પ્રતિમાશતક યશોવિનયજીમંના ગુરુશ્રી નયવિનયજીએ લખેલું (પ્રવર્તક શ્રીકાર્તિવિનયજી મં પાસે).

લખી શકે, હેવટે નવી જૂથો વધારે તો નહિ જ.' લેખકની લિપિમાં સૌંદર્ય કેવું હોતું નેહએ એ માટે અમે લિપિનિભાગમાં નોંધેલા શ્લોકો તરફ વાચકોનું ધ્યાન ખેંચીએ છીએ. અર્થાત્ સુંદર, અશ્વત્ અને સુવાચ્ય લિપિ લખવા ઉપરાંત ઉપરની પ્રતિ-નકલ-જેવી હોય તેવી જ નકલ ઉતારે-લખે-એવો હોવા નેહએ. 'જે લલિયો શાહી ઢાળતો હોય, લેખણુ લાંગી નાખતો હોય, આસ-પાસની જામીન બગાડતો હોય, ખડિયાનું મોઢું મોઢું હોય છતાં તેમાં ભોળતાં લેખણુ લાંગી નાખતો હોય, કલમ કેમ પકડવી કે તેને ખડિયામાં પદ્ધતિસર કેમ ભોળવી એ ન જાણતો હોય તેમ છતાં લેખણુ લખને લખવા એસી જાણ તો તે 'દૂરલેખક' અર્થાત્ અપલક્ષણો લેખક જાણુવો અને એવો લેખક દક્ષત સુંદર પાનાંને બગાડે જ છે.'

લેખકનાં સાધનો

પુસ્તકના લખનાર લલિયા પાસે લેખનને લગતાં કયાં કયાં સાધનો કાયમી હોવાં નેહએ એને સૂચવતો એક પ્રાચીન શ્લોક અહીં આપીએ છીએ:

કુંપી૧ કમ્મલર કેદાર૩ કમ્મલમહો૪ મધ્યે વ જુજ્જ્ઞ કુર્સાં૫,

કાંવી૬ કલ્મ૭ કૃપાણિકા૮ કતરણી૯ કાર્ઠ૧૦ તથા કાગલ૧૧ ।

દીદી૧૨ કોટરિ૧૩ વલ્લદાન૧૪ કમળે૧૫ કટ્ટિ૧૬ સ્તયા કાંકરો૧૭,

એતે રમ્યકકાસરીય સહિતઃ શાસ્ત્રં ચ નિત્યં લિખેત્ ॥૧૧॥

આ શ્લોકમાં લેખકને નિરંતર ઉપયોગી 'ક'અક્ષરથી સૂચિત સત્તર સાધનોનાં નામોનો મંત્રણ છે: ૧ કુંપી-ખડિયો ૨ કાજળ-શાહી ૩ કેશ-માથાના વાળ ૪ કાંબળ ૫ કુશ-ડાલ ૬ કાંબી-આંકણી ૭ કલમ ૮ કૃપાણિકા-છરી ૯ કતરણી-કાતર ૧૦ કાર્ઠ-પાટી ૧૧ કાગળ ૧૨ કીટ્ટી-આંખો ૧૩ કોટરી-ઝોરડી ૧૪ કલમદાન ૧૫ કમળ-પગ ૧૬ કટ્ટિ-કેડ અને ૧૭ કાંકરો. આ સત્તર સાધનમાં જાણીતું છે કે લેખકની આંખ, પગ અને કેડ સાખત નેહએ અર્થાત્ તેનું શરીર સશક્ત હોતું નેહએ. એને લખવા એસવા માટે એકાંત ઝોરડી, બેઠક નીચે રાખી એસવા માટે કાંબળ અને મંગળ માટે ડાલ પણ હોવાં નેહએ. લખવાના સાધન તરીકે એની પાસે ખડિયો, શાહી, શાહી-માં નાખવા માટે વાળ, કલમ અને કાગળ પણ હોવાં નેહએ. કલમ કરવા માટે છરી અને કાગળ કાતરવા માટે કાતર પણ નેહએ. પાનાં મૂકીને લખવા માટે લાકડાની પાટી નેહએ અને પાનાં ઉપર લીટીઓ દોરવા માટે કાંચી પણ નેહએ. અપુત્રી ધાર બગડી ગઇ હોય તેને અને કલમમાં સાધારણ ફૂચો પડી ગયો હોય કે તેના કાપમાં ઉંચાનીચાપણું રહેતું હોય તેને ઘસવા માટે કાંકરો એટલે કુશડીનો પથ્થર પણ આવશ્યક છે. કલમ, કાંબી, કાતર, છરી, કાંકરો આદિને વ્યવસ્થિત રાખવા માટે કલમદાન પણ જરૂરી છે.

લેખકોની ટેવો

લેખકોને લખવા માટેની બેઠકની અને જોના ઉપર પાનાં રાખીને તેઓ લખે છે એ પાટીને રાખવા આદિને લગતી ધણીધણી વિચિત્ર ટેવો હોય છે. કેટલાક લેખકો લખતી વેળા બે પગ

ઊભા રાખી બેસે છે, બ્યારે કેટલાક લહિયાઓ એક પગ ઊભો રાખી લખે છે. કેટલાક લેખકો પાનાં રાખીને લખવાની પાટીને ઊભી રાખી લખે છે તો કેટલાક લિખારીઓ તેને આડી રાખી લખે છે, બ્યારે કેટલાક કાશ્મીરી લહિયાઓ એવા કળાખાજ હોય છે કે પાનાની નીચે પાટી વગેરેનું ટેકણુ રાખ્યા સિવાય પાનાને તદ્દન અધર રાખીને જ લખે છે ! ઘણાખરા લહિયાઓ પાના ઉપર ઓળિયાથી લીટીઓ દોરીને જ લખે છે—લખતા, બ્યારે ઘણાંયે લહિયાઓ લીટીઓ દોર્યાં સિવાય અથવા પાનાને મથાળે માત્ર એક આછી પાતળી લીટી દોરીને જ લખતા. આજકાલ ગૂજરાત, મારવાડ આદિના જૈન લેખકો બે પગ ઊભા રાખી,—પગ દુખે નહિ એ માટે તેની નીચે ગોદડાનો ગોળ વીંટળો રાખી,—તેના ઉપર આડી પાટી રાખી અને પાના ઉપર ઓળિયાથી લીટીઓ દોરીને જ લખે છે. કેટલાક લેખકો આડા કાપની કલમથી લખનારા હોય છે તો કેટલાક લગલગ સીધા કાપની કલમથી લખનારા હોય છે. કેટલાક લેખકોનો હાથ હળવો હોય છે ત્યારે કેટલાકનો હાથ ભારેપડતો હોય છે. આ બધી વિચિત્ર ટેવોને કારણે એકબીજાની કલમ રાંટી ન થઇ જાય, દરકાઇ ન જાય કે તેમાં કૂચો ન પડી જાય એ માટે લેખકો બનતા સુધી એકાએક એકબીજાની કલમ પરસ્પરને લખવા માટે લેતા-દેતા નથી. આ માટે એક સુભાષિત પણ છે કે :

‘લેખિની’ પુસ્તકં રામા, પરહસ્તે ગતા ગતા ।

કદાચિત્ પુનરાયાતા, ‘લઘ્વા’ મૃદ્ધા ચ ચુમ્વિતા ॥

લેખકોનો લેખનવિરામ

લહિયાઓને પુસ્તક લખતાં લખતાં કોઇ કારણસર ઊઠવું હોય અથવા તે દિવસને માટે કે અમુક મુદ્દતને માટે લખવાનું કામ મુલતવી રાખવું હોય તો તેઓ ‘સ્વરો તેમજ, ક ખ ગ ડ ચ છ જ બ ઠ ઢ ણુ થ દ ધ ન ફ લ મ ય ર પ સ હ ક્ષ ઞ’ આટલા અક્ષરો ઉપર ક્યારે પણ પોતાનું કામ બંધ કરતા નથી. કારણ કે તેઓ માને છે કે :

‘ક કટ જાવે, જ ખા જાવે, ગ ગરમ હોવે, ચ ચલ જાવે, છ છટક જાવે, જ જોખમ દિખાવે, ઠ ઠામ ન બેસે, ઢ ઢળી પડે, ણ હાણુ કરે, થ થિરતા કરે, દ દામ ન દેખે, ધ ધન છાંડે, ન નહારો, ફ ફટકારે, મ ભમાવે, મ માકો, ય ફેર ન લિખે, ર રોવે, પ ખાંચાળો, સ સંદેહ ધરે, હ હીણો, જ્ઞ જ્ઞય કરે, જ્ઞ જ્ઞાન નહિ.’

અર્થાત્ બાકીના ‘ઘ ઙ ટ ડ ટ પ બ લ વ શ’ અક્ષર ઉપર તેઓ તેમનું કામ બંધ કરે છે. તેમની માન્યતા છે કે :

‘ઘ ઘસડી લાવે, જ્ઞ ઝટ કરે, ટ ટકાવી રાખે, ઢ ડગે નહિ, ત તરત લાવે, પ પરમેશરો, વ બળાઓ, લ લાવે, વ વાવે, જ્ઞ શાંતિ કરે.’

મારવાડના લેખકો મુખ્યતઃ વ ઉપર વધારે આધાર રાખે છે; એટલે કે લખતાંલખતાં ઊઠવું હોય કે લખવાનું કામ મોકૂફ રાખવું હોય તો વ અક્ષર આવ્યા પછી ઊઠે છે અથવા છેવટે કોઇ કાગળ ઉપર વ અક્ષર લખીને જ ઊઠે છે.

લેખકોની ઉપરોક્ત માન્યતા વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ કેવી અને કેટલી તથ્ય છે એ બાબતનો

વિચાર કરવાનું કામ અને તેના બાણકાર વિદ્વાન વાચકો ઉપર હોડીએ છીએ.

લેખકોની નિર્દોષતા

જેમ ગ્રંથકારો પોતાના ગ્રંથને અંતે ગ્રંથમાં થએલાં સ્ખલનો-ભૂલો માટે વિદ્વાનો પ્રત્યે પ્રાર્થના કરી છૂટી જાય છે, ગ્રંથરચનાને લગતી પોતાની પરિસ્થિતિનું સૂચન કરે છે, તેના અધ્યેના અધ્યાપક વાચક વગેરેને આશીર્વાદ આપે છે, તેમ લેખકો પણ પુસ્તકોને અંતે એવા કેટલાક ઉદ્દેશો કરે છે જેમાં તેમની પરિસ્થિતિ, નિર્દોષતા, આશીર્વાદ વગેરેનો સમાવેશ થઈ જાય. એ સ્લોકો નીચે પ્રમાણે છે:

‘અદૃશ્યોપન્નતિવિગ્રમાદ્વા, યદર્થહીનં લિખિતં મયાડત્ર ।

તત્ સર્વમાર્થેઃ પરિણોષનીયં, કોપં ન કુર્યાન્ રાજ્ઞ લેખકસ્વ ॥’

‘ચાદ્યં પુસ્તકે દૃષ્ટં, સાદ્યં લિખિતં મયા । દદિ શુદ્ધનશુદ્ધં વા, મન દોષો ન લીયતે ॥’

‘મમદૃષ્ટિકટિમ્રીવા, ઘટદૃષ્ટિરપોમુતમ્ । કટ્ટેન લિખિતં શાસ્ત્રં, યત્નેન પરિપાલયેત્ ॥’

‘મદ્દુષ્ટિકટિમ્રીવા, મંદદૃષ્ટિરપોમુતમ્ । કટ્ટેન લિખિતં શાસ્ત્રં, યત્નેન પરિપાલયેત્ ॥’

‘લગ્નુ લોપં પદહીનં મંજગ્રહીણ લગ્નાણુ દુદ્ધ, ઘજાગપગદ્ મૂઢપગદ્, પંઢત દુદ્ધં તે મુણુ કરી મળજો ॥’

લેખકોની શબ્દશાસ્ત્ર ઉપર અસર

લેખકોના બ્રાહ્મિભૂલક અને વિરભૂતિભૂલક લખાણની અસર શબ્દશાસ્ત્ર-વ્યાકરણ ઉપર થયાનાં અનેક ઉદાહરણો આપણી સમક્ષ વિઘ્નમાન છે. દા. ત. કેટલાયે લેખકો પ્રાચીન લિપિના જ અને જ્ઞાનો વાસ્તવિક ભેદ ન સમજી શકવાને કારણે જ્યને જદ્ધે જ્ઞ અને જ્ઞને જદ્ધે જ્ઞ લખવા લાગ્યા; જેનું પ્રમાણ વધી પડતાં તેને સુધારતું અગ્રકથ માની વૈયાકરણોએ સૂત્રરચના દ્વારા જ્ઞને જ્ઞતના પ્રયોગોને અપનાવી લીધા. પરિણામે સં રચ્યા=પ્રાં રત્યા રચ્યા હત્યાદિ જ્ઞ અને જ્ઞ વાળાં રૂપો સ્વીકૃત થયાં. એ જ પ્રમાણે કિચલચ કિચલ, કુચલચ કુચલ હત્યાદિ પ્રયોગોમાં લેખકોની વિરભૂતિને લીધે જ પરી જતાં ઉપરની જેમ ‘કિચલચ-કિચલચ-હરયે વઃ’ સિંહૅ ૮-૧-૨૬૧ હત્યાદિ સૂત્રો દ્વારા જ્ઞને પ્રકારના પ્રયોગોનો સંગ્રહ વૈયાકરણોએ કરી લીધો, એટલું જ નહિ પણ ગંડકૃત કોષકારોએ પણ એ શબ્દોને પોતાના કોષમાં સંગ્રહી લીધા છે. ધ્રુવ-દીર્ઘ સ્વરો અને સંયુક્ત-અસંયુક્ત વ્યંજનોના વિષયોસને અંગે પણ તેમને અનેક નિયમો યોગ્યતા પડ્યા છે. આ સંબંધમાં વધારે ઉદાહરણો તપાસ કરવામાં આવે તો લેખકોના બ્રાહ્મિભૂલક અને વિરભૂતિભૂલક લખાણની અસર શબ્દશાસ્ત્ર ઉપર થયેા મોટા પ્રમાણમાં થએલી જણાશે. અહીં અંગે પ્રાકૃત વ્યાકરણશાસ્ત્રનાં જ ઉદાહરણો આપ્યાં છે એથી કદાચે એજ માની લેવાનું નથી કે સંસ્કૃત વ્યાકરણ-શાસ્ત્ર ઉપર લેખકોના લેખનની કદીયે અસર થઈ નથી. એના ઉપર પણ એની અસર થવા ક્લિષ્ઠ વધી શકી નથી.

લેખકોનો ગ્રંથલેખનારંભ

ભારતીય આર્ષ સંસ્કૃતિના અનુવાચીઓ કોઈ પણ કાર્યની શરૂઆત કાંઈ ને કાંઈ નાનું કે મોટું

મંગળ કરીને જ કરે છે, એ શાસ્ત્રવત નિયમાનુસાર ગ્રંથલેખનના આરંભમાં દરેક લેખકે ૩ નમઃ, ૧૧ નમઃ, જયત્યનેકાંતકંઠીરવઃ, નમો જિનાય, નમઃ શ્રીગુરુભ્યઃ, નમો વીતરાગાય, ૩ નમઃ સરસ્વત્યૈ, ૩ નમઃ સર્વજ્ઞાય, નમઃ શ્રીસિદ્ધાર્થસુતાય ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારના દેવ, ગુરુ, ધર્મ, ઇષ્ટદેવતા આદિને લગતા સામાન્ય કે વિશેષ મંગલસૂચક નમસ્કારો કરતા-લખતા; પરંતુ આ બધા કરતાં જુદું છતાં દરેક પ્રાચીન-અર્વાચીન લેખકોને એકસરખું માન્ય એવું દર્દં ॥ આ ચિહ્ન ઉપરોક્ત નમસ્કારોના આરંભમાં અને એકલું પણ, જુદા જુદા ફેરફારવાળું લખાએલું પ્રાચીન પ્રતિઓમાં યે મળે છે અને અત્યારે પણ એ લખાય છે. આ ચિહ્નને, મારવાડમાં નાના આગકોને અભ્યાસની શરૂઆતમાં ॥ ૫૦ ॥ ૩ નમઃ સિદ્ધા ની, કછાની—સ્વર-વ્યંજનની (જુઓ ચિત્ર નં. ૬-૧૦) અને કાંતંત્રવ્યાકરણપ્રથમપાદ વગેરેની જે પાટીઓ^{૭૩} લણાવવામાં આવે છે તેમાં ‘જે લીટી, લલે, મીંડું, જે પાણું’ તરીકે ગોખાવવામાં

૭૩ ‘॥ ૫૦ ॥ ૩ નમઃ સિદ્ધા’ વગેરેની પાટીઓ આ પ્રમાણે ઉચ્ચારવામાં આવે છે:

‘૧ જે લીટી, લલે, મીંડું, બડબીલીઆરી, ઉગણ ચોટીઓ, માયે પોલીઓ, નાનો વીટલો, માંમે ભાવજો, માંમારે હાથમેં હાય લાહુ, સીરાંવાળી સોકરી, પાછે વાળી કુંડાળી, ધાર્મેં દાયો યોડલો, માયે ચડીઓ છોકરે, હાથમેં ડાંગ લી.

૨ આઈડા દો ભાઈડા, બડો ભાઈ કાનો, એઈ જેઈ ઇડી, બડીને ઉકાયરો, આડિ આઉ આંકોરા, બડે પાંખડ કંટો લા, લીલી તરવી કંટો લા, બડી લીલી કંટો લા, લીલા હુતા હાપો, વડા હાપા વેડો, એનમેન ગાડી, વડી ગાડી માનો, ઓલગવાળા બળદીઆ, બડે બેગણ ભેતરીઆ, અગીઆ દો આસરી, એકણ માયે એક દે, ફૂલ આગળ દો દે.

૩ કકકો દેવડો, બખો ખાજલો, ગગા ગોરી ગાય વીચાણી, ઘઘા ઘરટ પડાવ્યો ભય, નનીઓ (ડ-ડીઓ) આમણ દુમણો, અચ્ચા ચીની ચોપડી, છછા વદિયા પોટલા, જજ્જે નેસકવાણિઓ, ઝઝો ઝોળી સારિખો, ઞઞીઓ ખાંડો, ટટો પોલી ખાંડુ, ઠઠા ઠોખર ગાડુઓ, ડડો ડામર ગાંઠે, ઢઢા મુણો પૂછે,ણણો તાણો સેડે, તત્તો તાવેતે યે, થથા થે રખવાડી, દદીઓ દીવડો, ધધીઓ ધાણકો, નનીઓ ધુલાયરો, પપા પોલી પાટે, ફફે ફગડે ભેડે, બબ્બા માંહે માંદાડું, લલ્લીઓ લાટ મૂસે તરે, મમીઓ મોચક, યયીઓ ભડો પેટકો, રાયરો કટારમલ, લલ્લા ઘોડે લાતવા, વવા વીંગણ વાસ દે, સસા દાટા મરડીઆ, પપો ખૂણે ફાડીઓ, સાસે દંતી લોક, હાહોલા હરિણકલો, લાવે લચ્છી દો પલિહાર, ખડિયા ખાટક મોર, પાળે ખાંધ્યા જે ચોર, મંગલ મહાશ્રી, દે વિદ્યા પરમેસરી.

૪ સિંધો વરણા સમામનાયા, ત્રે ત્રે ચતુરક દસિયા, દોં સવેરા, દશે સમાના, તેહુ દુધવા, વરણો વરણો, નશિ સવરણો, પુરવો રસવા, પારો દરઘા, સારો વરણો, વિળજે નામિ, ફકરાદેજિ, સંધ્યકરાંણિ, કાદિ નાહં, વિળજે નામિ, તે વરણા પંચો પંચિઆ, વરણાં જાહં, પ્રથમ દિવટિઆ, શ્રીશંલો સારાંશિયા, ગોસ્તાગોલ, વતોરણે, અનુસાર શંખા, નિનાંણિનમઃ, અંધા સંધા, જેરેલવ્વા, ઉલ્લમળ શંલોપાહા.’

ઉપર અમે ॥૫૦॥ ૩ નમઃ સિદ્ધા, સ્વર, વ્યંજન અને કાંતંત્રવ્યાકરણપ્રથમપાદની પાટીઓ આપી છે. એ પાટીઓ મારવાડ આખામાં એક છેડાથી બીલ છેડા સુધી એકસરખી રીતે ગોખાવવામાં આવે છે; તેમ છતાં ગોખનારને કે ગોખાવનારને ક્યારેય એ બખર નથી પડતી કે આ પાટીઓમાં શું વસ્તુ છે? એ પાટીઓમાંના કેટલોક અંશ અસ્પષ્ટ છતાં એટલું સ્પષ્ટ દેખાય છે કે પ્રારંભની ત્રણ પાટીઓ ભેડણી, લિપિના-અક્ષરોના આકાર અને સ્થાનને દર્શાવે છે. દા.ત. આપણે પહેલી પાટી ભેડએ:

પહેલી પાટીના પ્રારંભમાં જે લીટી છે. પછી લલેતું ચિહ્ન, મીંડું અને જે પાણું છે. પછી ચોટલીવાળો ઉકાર છે (દેવનાગરી લિપિમાં ઉકાર ઉપર પાંખડું તાણવાથી ઓકાર બને છે.) તેના ઉપર અર્ધચંદ્રાનુસ્વાર રૂપ પોઠિયો બેઠો છે. તે પછી વીંટલારૂપ ન છે (પ્રાચીન દેવનાગરી લિપિમાં નંકાર ગોળ વીંટલારૂપ લખાતો હતો). આગળ મ છે અને તેના આગળ જે

આવે છે, એને આધારે અત્યારના જૈન લલિતાઓ અને જૈન મુનિઓ સુધ્ધાં ઉપરોક્ત ચિહ્નને 'ભલે મોંડું' તરીકે ઓળખે છે; પરંતુ આ નામ ઉપરોક્ત ચિહ્નના વાસ્તવિક આશયને પ્રગટ કરવા માટે પૂરતું નથી. 'બે લીટી, ભલે, મોંડું, બે પાણુ' એ માત્ર ઉપરોક્ત ચિહ્નની આકૃતિ કેવી છે એની અપૂર્ણ માહિતી પૂરી પાડે છે; એટલે ખરૂં જોતાં આ ચિહ્ન કયા અક્ષરની કઈ આકૃતિમાંથી જન્મ્યું છે એ જાણવું બાકી જ રહે છે. એ જાણવા પહેલાં આપણે પ્રાચીન શિલાલેખો અને હસ્તલિખિત પ્રતિઓના આરંભમાં લખાએલાં ઉપરોક્ત ચિહ્નને મળતાં, જુદા જુદા ક્રમિક ફેરફારવાળાં ચિહ્નો તરફ નજર કરી લઈએ.

- ૧ (૧) ૭, (૨) ૭' ૭' ૭' ૭' ૭, (૩) ૭', (૪) ૭' ૭' ૭' ૭' ૭' ૭' ૭',
 (૫) ૭' ૭' ૭' ૭', (૬) ૭' ૭' ૭' ૭', (૭) ૭' ૭', (૮) ૭' ૭', (૯) ૭'.
 ૨ (૧) ૭, (૨) ૭' ૭' ૭' ૭', (૩) ૭', (૪) ૭' ૭' ૭' ૭' ૭' ૭' ૭',
 (૫) ૭' ૭' ૭' ૭', (૬) ૭' ૭' ૭' ૭', (૭) ૭' ૭', (૮) ૭' ૭', (૯) ૭'.
 ૩ (૧) ૭' ૭' ૭' ૭' ૭' ૭' ૭', (૨) ૭' ૭' ૭' ૭' ૭' ૭', (૩) ૭' ૭' ૭' ૭' ૭' ૭',
 (૪) ૭' ૭' ૭' ૭', (૫) ૭' ૭' ૭' ૭', (૬) ૭' ૭' ૭' ૭', (૭) ૭' ૭', (૮) ૭' ૭', (૯) ૭'.

હાલવારૂં વિચારું છે. પછી સ ૭ અને તેના ખાખળ કુંડાળીય દ્વંસ ઇકાર ભેડેલો છે. એ પછી ઘમાં ઘ ભેડેલો છે. દ ઉપર અનુસ્વારૂં ઇકારી ચડીને ભેડેલો છે. આગળ પૂર્ણવિરામચ્ચક લીટી છે, એ દ્વંસી સાથે ભેડાએલી હોઈ ઉપર ભેડેલ અનુસ્વારૂં ઇકારી હાથમાં હાંમ પકડી હોય તેના જેવી લાગે છે ઇત્યાદિ.

આ રીતે જોતાં એ સ્પષ્ટ જણાય છે કે આ પાટીઓ ભેડાણીય તેમજ ચિપિના આકારને ઈશાનનાર છે. આ પાટીઓમાં ભેડણી, વર્ણભાલાનો આકાર વગેરેનું વર્ણન કરવામાં પ્રાચીન શિલ્પકલાઓએ વિનંદાની ઊર્મિઓથી 'બાળમાનસ નાચી ઊઠે' એ વસ્તુને ધ્યાન ખેંચી જવા દીધી નથી.

નિરનુકિત આચાર્ય શ્રીશાસ્ત્રસૂત્રિએ કલ્પસૂત્રના ભાષાંતરમાં ઉપરોક્ત ત્રણ પાટીઓના જુદી રીતે અર્થો આપ્યા છે, જે માત્ર આધ્યાત્મિક અર્થની અપકલ્પની કલ્પનરૂપ હોઈ ખરૂં જોતાં એનો એ સત્ત્વે કરી જ મેળ નથી, એ નીચે આપેલા પહેલી પાટીના અર્થ ઉપરથી સમજી શકાયો:

'બે લિટિ—હવની બે રાત્રિ છે, સિદ્ધ સંસારી. ભલે—અરે હવ તું સિદ્ધની રાત્રિમાં ભળવા ઇચ્છે છે. મોંડું—સંસાર એ ઊઠે ફરે છે તેમાંથી તું નીકળવા ઇચ્છે છે. જલ ગિલાટી—સંસારમાંથી હવને કાઢવા માટે એ ગિલાટી છે. બોગણુ ચોટીઓ માથે પોટીઓ—ચૈત્યાલોકની ચોટી ઉપર સિદ્ધના હવ રહેવ છે. નો વીટલો—હવ તું કામતોગથી વીટાયેલો રહેશે તો અધોગતિ થશે. મમો માઈલો—સંસારમાં હવને મોહ મામે છે. ગમારે હાથે દોય લાડું—મોહના હાથમાં કામ-ભોગરૂપ બે લાડુ છે તેથી હવને મોહ પમાડે છે.'

આ મુજબ બીજી પાટીઓના અર્થો પણ આપવામાં આવ્યા છે, જે અહીં નિરૂપયોગી સમજી જતા કરવામાં આવે છે. ચોથી પાટી કાર્તવ્યકરણપ્રથમપાદનાં સૂત્રોની છે, જે બાળકોની હલ સ્વચ્છ તેમજ છૂટી થાય એ ઉદ્દેશથી ગોખાવવામાં આવતી; પરંતુ આજે એ સૂત્રપાટી અન્યથા સારકોથી અને બાળકોના ઉપર દકરાઈ દકરાઈને કેવી ખાંડી ખાંડી થઈ

ઉપર અમે પ્રાચીન શિલાલેખો અને હસ્તલિખિત પુસ્તકોના આરંભમાં લખાતાં જુદી જુદી જાતનાં ચિહ્નોને ત્રણ વિભાગમાં આપ્યાં છે. (૧) પ્રથમ વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો 'ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલા'માંથી લીધાં છે, જે ઈ.સ. ની પાંચમી સદીથી લઈ તેરમી સદી સુધીના લેખો, તામ્રપત્ર આદિમાં મળે છે. એમાં અવાંતર નવ વિભાગો પાડ્યા છે તેનું કારણ એ છે કે તે તે અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ તે તે સૈકાના શિલાલેખ વગેરેમાં મળે છે. (૨) બીજા વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની અગીઆરમી સદીથી આરંભી આજ પર્યંતની ધાતુની મૂર્તિઓ ઉપરથી લીધેલી છે. એમાં અવાંતર ચાર વિભાગ પાડ્યા છે તે એટલા માટે કે તે તે અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ તે તે સૈકામાં બનેલી ધાતુની મૂર્તિઓ ઉપરના લેખોમાં મળે છે. આ વિભાગ-માંના ચોથા અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની તેરમી સદીથી શરૂ કરી આજ સુધીની મૂર્તિઓના લેખોમાં એકસરખી રીતે મળે છે. (૩) ત્રીજા વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની બારમી સદીથી આરંભી આજ સમય સુધીનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોને આધારે તારવેલી છે. આ વિભાગમાંના અવાંતર ચાર વિભાગો શતાબ્દોનો ક્રમ બતાવે છે. ચોથા અવાંતર વિભાગમાંની આકૃતિઓ પંદરમી સદીથી લઈ આજ સુધીમાં લગભગ એકસરખી રીતે ચાલુ છે.

ઉપરોક્ત ત્રણ વિભાગમાં એકંદર ગુપ્ત, કુટિલ, નાગરી, શારદા, ખંગલા, પશ્ચિમી વગેરે ભારતીય પ્રાચીન લિપિઓના શિલાલેખો, મૂર્તિલેખો અને હસ્તલિખિત પ્રતિઓના આરંભમાં લખાતી આકૃતિઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે. એ આકૃતિઓ તરફ ઊડતી નજર ફેંકતાં તેમાં આપણને આપણા ચાલુ દેવનાગરી ૧ ૫ ૬ ૭ અને ૯ અંકોને મળતી આકૃતિઓ વધારે દેખાય છે. કાળનું અતિક્રમણ, જન-સ્વભાવ અને લિપિઓ તેમજ લેખકોના હાથનો વળાટ આદિ કારણોને લઈ ઉપરોક્ત આકૃતિઓમાં વિધ-વિધ પ્રકારનું પરિવર્તન થવા છતાં પ્રાચીન લિપિમાલાને આધારે જોતાં એ બધી યે આકૃતિઓ ઝૂકારનાં જ વિવિધ રૂપો છે એમ લાગ્યા સિવાય નથી રહેતું. પ્રાચીન શિલાલેખોના ઉકેલનાર વિદ્વાનો પણ આ આકૃતિઓને ઝૂકાર તરીકે જ માને છે—વાંચે છે અને અમે પણ ઉપરોક્ત 'લક્ષે મીઠાં'ની આકૃતિને ઝૂકારના સાંકેતિક બની ગએલા ચિહ્ન તરીકે જ સ્વીકારીએ છીએ.

કેટલાંએક લિખિત પુસ્તકોના આરંભમાં લખાયેલ એવળા આ જાતની આકૃતિને જોઈ કોઈ કોઈ એમ કલ્પના કરવા લલચાય છે કે જૈન સંસ્કૃતિએ વીર સં. ૯૮૦માં શાસ્ત્રલેખનની

ગઈ છે એ આ નીચે આપવામાં આવતા શુદ્ધ સૂત્રપાઠથી આપણા ખ્યાલમાં આવશે:

સિદ્ધો વર્ણ: સમાત્રાય: । તત્ર ચતુર્દશાદૌ સ્વરા: । દશ સમાના: । તેષાં દ્વૌ દ્વાવન્યોઽન્યસ્ય સવર્ણો । પૂર્વો હસ્વ: । પરો લીર્ઘ: । સ્વરોઽવર્ણવર્જો નામી । એકારાદીનિ સંચક્ષરાણિ । કાદીનિ વ્યજ્જનાનિ । તે વર્ગા: પદ્મ પદ્મ પદ્મ । વર્ગાણાં પ્રથમદ્વિતીયા: શષસાશ્વાઘોષા: । ઘોષવન્તોઽન્યે । અનુનાસિકા ડચ્છણનમા: । અન્તસ્થા ચરલવા: । ઉબ્માળ: શષસહા: ।

આ ચાર પાટીઓ પછી બાળકોને પ્રણમ્યા શંકરો દેવં વરમાણં ચ જગદગ્રહં ઇત્યાદિ 'ચાણક્યનીતિ'ના પચીસ પચાસ શ્લોકોની પાટી ગોખાવવામાં આવે છે. આજે એ પાટી પણ આપણા અનવડ બ્યાસશ્લોકો કે કથાકરો જે રીતે શ્લોકોચ્ચાર કરે છે તેના જેવી અશુદ્ધ અને ખાંડી ખાંડી થઈ ગઈ છે.

ચર્યાત કરી તે સંવતનું સૂચક આ ચિહ્ન છે, અર્થાત્ એ ચિહ્ન ૯૮૦ નો અંક છે; પરંતુ અમે આ શ્રાંત માન્યતા અને કલ્પના સાથે બીજકુલ મળતા નથી. ઉપર અમે ત્રણ વિભાગમાં જે ચિહ્નો બતાવી ગયા છીએ એમાં એવી એક પણ આકૃતિ નથી જે આપણને પ્રાચીન લિપિમાલકને આધારે ૯૮૦ અંકની કલ્પના કરવા પ્રેરે. બ્રહ્મકુંડ તેમાંની ઘણીખરી આકૃતિઓ એકાક્ષરાત્મક હોઈ એ કલ્પનાને પાયા વિનાની જ દેરાવે છે. અત્યારની, લગભગ ૭ સાત સદાયથી એકસરખી રીતે ચાલી આવતી ‘લક્ષે મીઠા’ની આકૃતિ (૧૬૦) એ, પ્રાચીન ઓંકારના ચિહ્નમાંથી પરિવર્તન પામેલા ઓંકારની સાંકેતિક આકૃતિ છે.

લેખકોની ગ્રંથલેખનસમાપ્તિ

જેમ લેખકો ગ્રંથલેખનના આરંભમાં દેવ, ગુરુ, ધર્મ, ઇષ્ટદેવ વગેરેને લગતાં અનેક જાતનાં મંગલો ઉપરાંત ‘લક્ષે મીઠા’ તરીકે ઓળખાતી ઓંકારની આકૃતિ લખે છે તેમ પુસ્તકલેખનની સમાપ્તિમાં શુભં મવતુ, કલ્યાણમસ્તુ, મંગલં મહાધીઃ, સ્લેષકપાલકચોઃ શુભં મવતુ, શુભં મવતુ સંવત્સ્ય ઇત્યાદિ અનેક જાતના આશીર્વાદો ઉપરાંત ॥વા, ॥ઝા આ જાતનાં ચિહ્નો લખે છે. આ ચિહ્નો મુખ્યત્વે કરીને ગ્રંથની સમાપ્તિમાં જ લખાય છે, તેમ છતાં ઘણીયે વાર એ, ગ્રંથના વિષય, અધિકાર કે વિભાગની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં પણ લખાય છે. આ ચિહ્ન જ્ઞાનું હશે અને કયા દલિ-બિહુને લક્ષમાં રાખી તેનો ઉપયોગ કરાતો હશે એ માટે કશો ઉત્કેષ મળતો નથી. સામાન્ય નગરે જોતાં એ ‘હ’ અક્ષર જણાય છે, પરંતુ અક્ષરના મર્યાદાનું ઔચિત્ય વિચારનાં એ ‘પૂર્ણકુંભ’નું ચિહ્ન હોવાની અમારી કલ્પના છે. પૂર્ણકુંભને આપણે ત્યાં દરેક કાર્યમાં મંગલ તરીકે પસંદ કરવામાં આવે છે, એ જ રીતે એની આકૃતિને અહીં અંત્ય મંગલ તરીકે પસંદ કરવામાં આવી હોય એમ અમારું અનુમાન છે.

ઉપર જણાવેલ ચિહ્નથી અતિરિક્ત -દલુ-કે-ગૂં-આ જાતનાં ચિહ્નો પણ પ્રાચીન પુસ્તકોના અંતમાં મળે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨માં ૨૬૩ પાનાની છેલ્લી લીટીમાં). આ ચિહ્નો શાનાં છે એ અમે સ્પષ્ટ કહી શકતા નથી, પરંતુ અમને લાગે છે કે જેમ કેટલીક પ્રાચીન હસ્તપ્રતિઓમાં ગ્રંથના ખાસ ખાસ વિભાગો—જેવા કે અધ્યયન, ઉદ્દેશ, શુનરંધ, સર્ગ, ઉચ્છેદ, પરિચ્છેદ, લંભક, કાંડ વગેરે—ની સમાપ્તિને એકદમ ધ્યાનમાં લાવવા માટે અનેક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ આલેખવામાં આવે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨-૧૩) તેમ આ પણ કોઈ પસંદ કરેલી અમુક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ જ હોવી જોઈએ.

લેખકોનો અંકપ્રયોગ

રામનલિપિમાં જેમ ‘12345 I II III IV V ઇત્યાદિ’ આ પ્રમાણેના અંકાત્મક (સંખ્યા-સૂચક ચિહ્નરૂપ) અને અક્ષરાત્મક એમ બે જાતના અંકો વપરાય છે તેમ આપણા નાગરીલિપિના પ્રાચીન લઘીઆઓ પણ તેમણે લખેલાં પુસ્તકોના પત્રાંક માટે અંકાત્મક અને અક્ષરાત્મક એમ બે જાતના અંકોનો પ્રયોગ કરતા હતા. આ બંને ય પ્રકારના અંકોનો ઉપયોગ પ્રાચીન શિલાલેખો અને પ્રાચીન

એકમ અંકો

૧ = ૧, જૈ, ઘ, ઘ, શ્રી, શ્રી

૨ = ૨, ન, સિ, સિ, શ્રી, શ્રી

૩ = ૩, મઃ, શ્રી, શ્રી, શ્રી.

૪ = ક, ક, ફ, ફા, ફ, ફા, ક, ફા, ક્ર, ક્રા, કા.

૫ = ટ, ટ, ટ, ટ, ટ, ટ, ટ, ટ, ન, ના, ટા, ટા, ટા, ટા.

૬ = ફ, ફ, ફા, ફા, ક્ર, ક્ર, કા, કા, ક્ર, ક્ર, ક્ર, ક્ર, ઘ.

૭ = ય, ય, યા, યા.

૮ = ર, ર, રા, રા, રા.

૯ = રૈ, રૈ, રૈ.

દશક અંકો

૧ = લ, લ.

૨ = ઘ, ઘા.

૩ = લ, લા.

૪ = સ, સ, સા, સા.

૫ = ૮, ૮, ૮, ૮, ૮.

૬ = ઘ, ઘ.

૭ = ઘ, ઘ, ઘ, ઘ.

૮ = ૮, ૮.

૯ = ૮, ૮, ૮, ૮.

શતક અંકો

૧ = રુ, રુ.

૨ = રુ, રુ, રુ.

૩ = રુ, રુ, રુ.

૪ = રુ, રુ, રુ.

૫ = રુ, રુ, રુ.

૬ = રુ, રુ, રુ.

૭ = રુ, રુ, રુ.

૮ = રુ, રુ, રુ.

૯ = રુ, રુ, રુ.

૦ = ૦.

અહીં એકમ, દશક અને શતક ચંક તરીકે ૧, ૨, ૩ આદિ પૃથક્ પૃથક્ ચંકો આપવાનું કારણ એ છે કે એકમ સંખ્યા તરીકે એક બે ત્રણ આદિ ચંકો લખવા હોય તો એકમ ચંકોમાં આપેલા એક બે ત્રણ આદિ ચંકો લખવામાં આવે છે; દસ વીસ ત્રીસ આદિ દશક સંખ્યા તરીકે એક બે ત્રણ આદિ ચંકો લખવા હોય ત્યારે દશક ચંકોમાં આપેલા એક બે ત્રણ લખવા નોંધએ અને શતક સંખ્યા તરીકે એક બે ત્રણ આદિ લખવા હોય તો શતક ચંકોમાં આપેલા એક બે ત્રણ આદિ ચંકો લખવા નોંધએ. શન્યને કેકાણે શન્ય જ લખાય છે.

આપણા ચાલુ ચંકો સીધી લીટીમાં લખાય છે ત્યારે તાડપત્રીય અને કાગળનાં પુસ્તકોમાં પાનાની સંખ્યા તરીકે લખાતા અક્ષરાંકો સીધી લીટીમાં ન લખાતાં આગળ જણાવવામાં આવશે તેમ ઉપર નીચે લખવામાં આવે છે. જૈન હેઠ્યાગમ વગેરેમાં અને લાખ્ય, ચૂર્ણિ, વિશેષચૂર્ણિ, ટીકા આદિમાં ન્યાં ગાથા, પ્રાયશ્ચિત્ત અને લાંગા આદિ માટે અક્ષરાંકોનો ઉદ્દેશ કરવામાં આવ્યો છે ત્યાં એ ચંકો સીધીજી લીટીમાં લખાએલા છે.

ઉપર આપવામાં આવેલા એકમ, દશક અને શતક ચંકોનો ઉપયોગ આરીતે કરવામાં આવે છે:

૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૩, ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૧૭, ૧૮, ૧૯;
૦૨૦, ૨૧, ૨૨, ૨૩, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૨૮, ૨૯;

૩૦, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૭, ૩૮, ૩૯;
૪૦, ૪૧, ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૫, ૪૬, ૪૭, ૪૮, ૪૯;

૫૦, ૫૧, ૫૨, ૫૩, ૫૪, ૫૫, ૫૬, ૫૭, ૫૮, ૫૯;
૬૦, ૬૧, ૬૨, ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૬૯;

૭૦, ૭૧, ૭૨, ૭૩, ૭૪, ૭૫, ૭૬, ૭૭, ૭૮, ૭૯;
૮૦, ૮૧, ૮૨, ૮૩, ૮૪, ૮૫, ૮૬, ૮૭, ૮૮, ૮૯;

૯૦, ૯૧, ૯૨, ૯૩, ૯૪, ૯૫, ૯૬, ૯૭, ૯૮, ૯૯;
૧૦૦, ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૦૭, ૧૦૮, ૧૦૯;

૧૧૦, ૧૧૧, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૧૯;
૧૨૦, ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૪, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૨૭, ૧૨૮, ૧૨૯;

૧૩૦, ૧૩૧, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૬, ૧૩૭, ૧૩૮, ૧૩૯;
૧૪૦, ૧૪૧, ૧૪૨, ૧૪૩, ૧૪૪, ૧૪૫, ૧૪૬, ૧૪૭, ૧૪૮, ૧૪૯;

અત્યારે જે તાડપત્રીય પુસ્તકસંગ્રહો વિદ્યમાન છે તેમાં, મારા ધ્યાનમાં છે ત્યાંસુધી, જો પાનાંની અંદરનાં જ પુસ્તકો વિદ્યમાન છે, તેથી વધારે પાનાંનું એક પણ પુસ્તક નથી. ઘણાં ખરં

પુસ્તકો ત્રણસો પાનાં મુધીનાં અને કેટલાંએક ચારસો સાડાચારસો પાનાં મુધીનાં હોય છે. પાંચસો પાનાંથી વધારે પાનાંનું પુસ્તક, પાટણમાં સંધવીના પાડાના તાડપત્રીય જૈન પુસ્તકસંગ્રહમાં માત્ર એક જ જોયું છે, જે સુદિત તેમજ અસ્તવ્યસ્ત રિથતિમાં છે. છસેથી વધારે પાનાંના તાડપત્રીય પુસ્તકને મુરશિન રાખવું મુશીનભર્યું હોઈ એથી વધારે પાનાંનું પુસ્તક એકાએક નહિ જ લખાતું હોય; તેમ છતાં ચારસો વર્ષ જેટલા જૂના એક છુટક પાનામાં તાડપત્રીય અંકોની નોંધ મળી છે તેમાં સાતસો મુધીના અંકો છે એ જોતાં તે નોંધ કદનારે સાતસો પાનાં મુધીનું અગર તેથી વિશેષાધિક પાનાંનું પુસ્તક જોયું હોય એમ માનવાને કારણ છે.

કાગળ ઉપર લખાએલી પ્રતોમાં ન્યાં અક્ષરોંકોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે ત્યાં કેટલીક વાર એકમ દશક શતક અંકોમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણેના અક્ષરોંકોનો ઉપયોગ ન કરતાં ફક્ત એકમ સંખ્યામાં આપેલા અક્ષરોંકોનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. જેમકે:

સ્વ	સ્તિ	એક	સ્વ	સ્વ	સ્વ	સ્તિ
૦ ૧૦,	૦ ૨૦,	૦ ૪૦,	૦ ૧૦૦,	સ્વ ૧૧૫,	૦ ૪૦૦,	સ્તિ ૧૨૪૦ ઇત્યાદિ.
				લ		૦

ત્રિશતીનામના^{૭૮} ગણિતવિષયક સંગ્રહગ્રંથમાં ‘જૈન અંક’ તરીકે એકથી દશ હજાર મુધીના અક્ષરોંકોની નોંધ છે, જે આ નીચે આપવામાં આવે છે. એકથી ત્રણસો મુધીના અંકો અને ઉપર નોંધી આવ્યા તે મુજબના હોઈ તેની પુનરાવૃત્તિ ન કરતાં આગળના લુદ્ધ પડતા અક્ષરોંકોની જ નોંધ અહીં આપવામાં આવે છે:

સ્વ ૪૦૦, સ્તિ ૫૦૦, સ્તિ ૬૦૦, સ્તિ ૭૦૦, સ્તિ ૮૦૦, સ્તિ ૯૦૦, સ્તિ ૧૦૦૦, સ્તિ ૨૦૦૦, સ્તિ ૩૦૦૦, સ્તિ ૪૦૦૦, સ્તિ ૫૦૦૦, સ્તિ ૬૦૦૦, સ્તિ ૭૦૦૦, સ્તિ ૮૦૦૦, સ્તિ ૯૦૦૦, સ્તિ ૧૦૦૦૦ ।
 હિ ગણિતસંદ્યા જૈનાંશાનાં સમાપ્તા ॥

ઉપરોક્ત સંગ્રહાત્મક ‘ત્રિશતી’ પુસ્તકમાંના અંકો ક્યાંથી લેવામાં આવ્યા છે એનો નિર્દેશ તેમાં નથી. સંભવ છે કે એ કોઇ પ્રાચીન જૈન ન્યોતિપના ગ્રંથ પરથી તારવવામાં આવ્યા હોય; પરંતુ ન્યાં મુધી કાંઇ ખાસ સાધક પ્રમાણ કે ઉદ્દેશ્ય ન મળે ત્યાંમુધી અને અમારી કલ્પના ઉપર ભાર મૂકતા નથી.

ઉપર આપેલા અક્ષરાત્મક અંકોની ઉત્પત્તિનું વાસ્તવિક બીજ શું હોવું જોઈએ, એ કહેવું શક્ય નથી. પ્રારંભના એક એ ત્રણ અંક માટે લખાતા સ્વ, સ્તિ, શ્રી અથવા ડે, ન, મ; કે ધી, ધી, ધી એ

મંગળ માટે ઉચ્ચારાના અક્ષરો લખવામાં આવ્યા છે, પણ આગળ ઉપર લખાતા અક્ષરોંકોનું ખરૂં બીજ શું હોવું જોઈએ એ સમજ શકાતું નથી. આ સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય તેમજ ભારતીય વિદ્વાનોએ

^{૭૮} ત્રિશતી ગ્રંથની આ પ્રતિ અમદાવાદના નગરરોક શ્રીયુગ કરગુરભાઈ મલ્હિલાઈના પોતાના ઘરમાંના શિખિત પુરતક-સંગ્રહમાં છે. તેમાં પાનાં ૧૨ છે. પ્રતિની રિથતિ જોતાં તે ત્રણ સેકા પહેલાં લખાએલો હોય તેમ લાગે છે. આ પ્રતિમાંના ઉપરશિખિત અંકોની નકલ અને મારા મિત્રવર્ધ શ્રી ધીર્જનવિજયજી (પાણીપાણી યશોવિજયજી જૈન ગુરુકુલના સંરથાપક ધીર્ધારવિજયજી મળના ક્ષિપ્ય) તરફથી મળી છે.

જે અનેક જાતની કલ્પનાઓ કરી છે એ બધીનો સંગ્રહ ભારતીય પ્રાચીન લિપિભાષામાં કરવામાં આવ્યો છે. સન્મતિર્કની વિસ્તૃત પ્રસ્તાવનામાં પણ તેના વિદ્વાન લેખકોએ આ અક્ષરોંકોની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં કેટલીએક કલ્પનાઓ રજુ કરી છે. પરંતુ અમે માનીએ છીએ કે તેમ છતાં અક્ષરોંકોની ઉત્પત્તિના વાસ્તવિક બીજને વ્યવસ્થિત રીતે શોધવામાં એક પણ વિદ્વાન સફળ થયેલા નથી, એટલું જ નહિ પણ તે ઉપરાંત એ વિદ્વાનોની કલ્પનાઓ પણ સંગત રીતે ઉત્પન્ન થઈ શકી નથી.

હું માત્ર અહીં એટલું જ ઉમેરવા ઇચ્છું છું કે આખી જે બ્રાહ્મીનાગરી લિપિ સીધી લીટીમાં લખાતી હોવા છતાં તાડપત્રીય પુસ્તકના પાના ઉપરના અંકો ચીનાઈ આદિ લિપિની જેમ ઊભા લખવામાં આવે છે, એ ઉપરથી સંભવ છે કે અક્ષરાત્મક અંકોની ઉત્પત્તિનું બીજ ઊભી લખાતી કોઈ લિપિમાં હોય.

શૂન્યાંક

જૈન છેદ આગમોની શ્રૃણિમાં બધાં માસલઘુ-માસગુરુ, ચતુર્લઘુ-ચતુર્ગુરુ, પડ્લઘુ-પડ્ગુરુ પ્રાયશ્ચિત્તના સંકેતો નોંધવામાં આવ્યા છે ત્યાં એક ચાર છ સંખ્યાનો નિર્દેશ એક ચાર છ શૂન્ય દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે. જેમકે: ૦, ૦, ૦ ૦, ૦ ૦, ૦ ૦ ૦, ૦ ૦ ૦. આમાં ખાલી મીંડાં લઘુતાસૂચક છે અને કાળાં મીંડાં ગુરુત્વસૂચક છે.

શબ્દાત્મક અંકો

અહીં લેખકોને લખવાના અંકોનું પ્રકરણ આલું હોઈ, અપ્રાસંગિક છતાં અતિ મહત્વના અને ઉપયોગી શબ્દાત્મક અંકોનો ઉલ્લેખ પણ કરી લઈએ. એ પૈકીના કેટલાક અંકોનો ઉલ્લેખ આપણે ત્યાં સૂત્રકૃતાંગ, ઉત્તરાધ્યયન આદિ જેવા પ્રાચીન જૈન આગમગ્રંથોમાં^{૭૯} તેમજ તે કરતાં પણ પ્રાચીન વૈદિક ગ્રંથો^{૮૦} સુદ્ધાંમાં મળે છે. બ્યોતિપ, ઇંદ આદિ વિષયક^{૮૧} ગ્રંથોમાં, શિક્ષાલેખોમાં અને

૭૯ (ક) ‘કઢમેવ ગહાય નો કર્લિ, નો તીયં નો ચેવ દાવરં ॥ ૨૩ ॥ ટીકા—‘કઢમેવ’ ત્તિ ચતુષ્કમેવ ગૃહીત્વા તલ્લઘ્વજયત્વાત્ તેનૈવ દીવ્યતિ । તતોઽસૌ તલ્લઘ્વજયઃ સન્ ન ‘કર્લિ’ એકકં નાપિ ‘ત્રૈતં’ ત્રિકં ચ નાપિ ‘દ્વાપરં’ દ્વિકં ગૃહ્ણતીતિ ॥’ સૂત્રકૃતાંગ શ્રુ ૦ ૧ અ ૦ ૨ ૩ ૦ ૨.

(લ) ‘ધુત્તે વા કર્લિણા જિણ ॥ ૧૬ ॥ પાઢ્યટીકા—કલ્પિના-એકેન’ ઉત્તરાધ્યયન અ ૦ ૫.

(ગ) ‘ઉક્કોસણ સંલિજ્જણ હ્વં પલ્લિત્તં’ અનુયોગદ્વારસૂત્ર પત્ર ૨૩૮.

૮૦ (ક) ‘ચતુષ્થોમેન કૃતેન અયાનાં’ શતપથ બ્રાહ્મણ ૧૩-૩-૨-૧.

(લ) ‘યે વૈ ચત્વારઃ સ્તોમાઃ કૃતાં તત્’ તૈત્તિરીય બ્રા ૦ ૧-૫-૧૧-૧.

(ગ) ‘દક્ષિણા ગાયત્રીસમ્પન્ના બ્રાહ્મણસ્ય ॥ ૨૧ ॥ ટીકા—ગાયત્રીસમ્પન્ના ગાયત્ર્યક્ષરસમાનસંહ્યાશ્વતુ-

વિંશતિર્ગાવો દક્ષિણા ॥ જગત્યા રાજઃ ॥ ૨૨ ॥ ટીકા—જગત્યા સમ્પન્ના રાજઃ સહપદો પ્રાકૃતસહદક્ષિણાઃ ॥

જગત્યક્ષરસમાનસંહ્યા અષ્ટાચત્વારિંશદ્ ગાવો ભવન્તિ ॥’ કાત્યાયનશ્રૌતસૂત્ર ભા. પ્રા. ધિ. મા. ૫૪૪ ૧૨૧ ટિ. ૧, ૨, ૩.

૮૧ વરાહમિહિરની પંચસિદ્ધાંતિકા, ગ્રહલાઘવ, વૃત્તરત્નાકર, સુનિસુંદરસૂરિકૃત શુર્વાવલી આદિ બ્યોતિપ, ઇંદ, પદ્માવલીવિષયક

અંથેની પ્રશસ્તિઓમાં સંખ્યા અને સંવતનો નિર્દેશ શબ્દોકો દ્વારા ખૂબ જ કરવામાં આવ્યો છે. આ અંકોની કલ્પના તે તે સંપ્રદાયમાં પ્રચલિત ધાર્મિક તેમજ વ્યાવહારિક વસ્તુઓની ગણતરીને આધારે કરવામાં આવી છે. આ શબ્દોકોનો ઉપયોગ કરવામાં વૈદિક^{૮૨} અને જૈન પ્રજાએ એક-બીજા સંપ્રદાયને માન્ય યંત્રોતોનો પ્રયોગ કરવામાં સાંપ્રદાયિકતાને દૂર મૂકવાની ઉદારતા દર્શાવી છે. હવે આ નીચે આનુક્રમે જે જે શબ્દોકોનો જે જે અંક તરીકે ઉપયોગ^{૮૩} કરવામાં આવે છે તે દેખાડવામાં આવે છે:

૦ = શન્ય, બિન્દુ, રન્દ્ર, ખ, છિદ્ર, પૂર્ણ, ગગન, આકાશ, વિષત્, વ્યોમ, નભ, અભ, અંતરિક્ષ, અંબર ('આકાશ'વાચક શબ્દો) ઇત્યાદિ.

૧ = ક્ષિ, રૂપ, આદિ, પિતામહ, નાયક, તત્ત્વ, શશિ, વિદ્યુ, ઇન્દુ, ચંદ્ર, શીતાંશુ, શીતરશ્મિ, સિતરુચ્, હિમકર, સોમ, યશાંક, સુધાંશુ, નિશેષ, નિશાકર, ક્ષપાકર, ઔપધીશ, દક્ષાયણીપ્રાણેશ, અબ્જ ('ચંદ્ર'વાચક શબ્દો), જૂ, જૂમિ, ક્ષિતિ, ક્ષમા, ધરા, વસુધા, વસુધરા, ઉર્વરા, ગો, પૃથ્વી, ધરણી, ઇલા, કુ, મહી ('પૃથ્વી'વાચક શબ્દો), જૈવાત્ક ઇત્યાદિ.

૨ = યમ, યમલ, યુગલ, દંદ, યુગ્મ, દય, પક્ષ, અશ્વિન, નાસત્ય, દક્ષ, લોચન, નેત્ર, નયન, ઇક્ષણુ, આક્ષિ, દષ્ટિ, ચક્ષુ ('નેત્ર'વાચક શબ્દો), કર્ણ, શ્રુતિ, શ્રોત્ર ('કાન'વાચક શબ્દો), બાહુ, કર, હસ્ત, પાણિ, હોપ્, ભુજ ('હાથ'વાચક શબ્દો), કર્ણ, કુચ, ઓષ્ઠ, ગુહક, જાતુ, જંઘા ('શરીરના બધાં અવયવ' વાચક શબ્દો), અયન, કુકુંઘ, રવિચંદ્રી ઇત્યાદિ.

૩ = રામ, ત્રિપદી, ત્રિકાલ, ત્રિગત, ત્રિનેત્ર, લોક, જગત્, ભુવન ('વિશ્વ'વાચક શબ્દો), ગુણ, કાલ, સહોદરાઃ, અનલ, અગ્નિ, વહ્નિ, જ્વલન, પાવક, વૈશ્વાનર, દહન, તપન, હુતાશન, શિખિન્, કૃશાતુ ('અગ્નિ'વાચક શબ્દો), તત્ત્વ, ત્રૈત, હોત્, શક્તિ, પુષ્કર, સંધ્યા, બ્રહ્મ, વર્ણ, રત્નર, પુરપ, વચન, અર્થ, ગુપ્તિ ઇત્યાદિ.

૪ = વેદ, શ્રુતિ, સમુદ્ર, સાગર, અબ્ધિ, જલધિ, જલનિધિ, વાર્દિ, નીરધિ, નીરનિધિ,

સંખ્યાત્રય અંથેમાં શબ્દોકોનો પ્રયોગ ઠેકાઠેઠેકાણે કરવામાં આવ્યો છે. બીજાબીજા અંથેમાં પણ પ્રસંગવશાત્ તે તે વસ્તુ, વધ, વર્ષ વગેરેની ગણતરી શબ્દોકોદ્વારા અપાએલી જોવામાં આવે છે. જેમકે—

(ક) 'વસુવિહ ૮ પાલિહેરવિલયત્તઽ, મવિયણપુંડરીય ચોદ્દતઽ,
વસુન્દહદોસ ૧૮ અસેસહં ચત્તઽ, સિવરસિરિસિરિમાણિરસરત્તઽ.'

ત્રિમુવનસ્વયંમૂ-વલપપ્પુ પંચિ ૨૧૦-૧૧ (૯૪મા સૈકાની કૃતિ)

મધુમદ્દન સિંઝે મેદી સંપાદિત અપ્રસંગપાઠાવલી પૃ. ૭૮.

(ચ) 'સોડસ્પાદ્ ગંદે પ્રિય! જિનમિતાન્ ૨૪ વત્સરાન્ સ્નેહતો વા'—શીલદૂતમ્ શ્લોક ૪૫.

૮૨ 'લિસા જિના વિકલિકાચ્ચ ગુરોઃ શરાઃ સં'—મદ્દહાલપવ અં ૧ સ્તો ૧૫.

૮૩ અહીં આપવામાં આવેલા શબ્દોકો પૈકીના યજ્ઞાજરા શબ્દોકો પ્રત્યક્ષ અંથેમાં વપાતરીને જ લખવામાં આવ્યા છે અને કેટલાક ૯૫૦ માં ૧૦૦ માં ૧૦ માં અંધી લીધા છે. આ બધાજનો ઉદાહરણો આપી નિર્ણયક લેખનકલ્પે મોટું કાર્ય ઉચિત ન પારી અમે ઉદાહરણો આપ્યા નથી.

વારિધિ, વારિનિધિ, ઉદધિ, અંબુધિ, અંબુનિધિ, અંભોધિ, આર્ણવ ('સમુદ્ર'વાચક શબ્દો), કેંદ્ર, વર્ણ, આશ્રમ, યુગ, તુર્ય, કૃત, અય, આય, દિશ્ (દિશા) અંબુ, કોષ્ઠ, ધ્યાન, ગતિ, સંજ્ઞા, કપાય ઇત્યાદિ.

૫=ખાણુ, શર, સાયક, ઇપુ ('ખાણુ'વાચક શબ્દો), ભૂત, મહાભૂત, પ્રાણુ, ઇન્દ્રિય, અક્ષ, વિપય, તત્ત્વ, પર્વ, પાંડવ, અર્થ, વર્ષ, વ્રત, સમિતિ, કામગુણુ, શરીર, અનુત્તર, મહાવ્રત ઇત્યાદિ.

૬=રસ, અંગ, કાય, ઋતુ, માસાર્ધ, દર્શન, રાગ, અરિ, શાસ્ત્ર, તર્ક, કારક, સમાસ, લેશ્યા, દ્વિમાખંડ, ગુણુ, ગુહક, ગુહવકત્ર ઇત્યાદિ.

૭=નગ, અગ, ભૂમૃત, પર્વત, શૈલ, અદ્રિ, ગિરિ ('પર્વત'વાચક શબ્દો), ઋષિ, મુનિ, અત્રિ, વાર, સ્વર, ધાતુ, અશ્વ, તુરગ, વાહ, હય, વાહિન ('અશ્વ'વાચક શબ્દો), ઇંદ, ધી, કલત્ર, ભય, સાગર, જલધિ ('સમુદ્ર'વાચક શબ્દો), લોક ઇત્યાદિ.

૮=વસુ, અહિ, સર્પ (સર્પવાચક શબ્દો), નાગેન્દ્ર, નાગ, ગજ, દંતિન, દિગ્ગજ, હસ્તિન, માતંગ, કરિ, કુંજર, દ્વિપ, કરટિન ('હસ્તિ'વાચક શબ્દો), તક્ષ, સિદ્ધિ, ભૂતિ, અનુષ્ટુભ્, મંગલ, મદ, પ્રભાવક, કર્મન, ધીગુણુ, બુદ્ધિગુણુ, સિદ્ધિગુણુ ઇત્યાદિ.

૯=અંક, નંદ, નિધિ, ગ્રહ, ખગ, હરિ, નારદ, રંધ્ર, ખ, છિદ્ર, ગો, પવન, તત્ત્વ, અક્ષગુપ્તિ, અક્ષપ્રતિ, ઐવેયક ઇત્યાદિ.

૧૦=દિશ્, દિશા, આશા, કુકુભ્ ('દિશા'વાચક શબ્દો), અંગુલિ, પંકિત, રાવણુશિરસ્, અવતાર, કર્મન, યતિધર્મ, શ્રમણુધર્મ, પ્રાણુ ઇત્યાદિ.

૧૧=રુદ્ર, ઇશ્વર, હર, ઇશ, ભવ, ભર્ગ, શલિન, મહાદેવ, પશુપતિ, શિવ ('મહાદેવ'વાચક શબ્દો), અક્ષૌહિણી ઇત્યાદિ.

૧૨=રવિ, સૂર્ય, અર્ક, માર્તંડ, દ્યુમણિ, ભાનુ, આદિત્ય, દિવાકર, દિનકર, ઉપ્શાંશુ, ઇન ('સૂર્ય'વાચક શબ્દો), માસ, રાશિ, વ્યય, ચક્રિન, ભાવના, ભિક્ષુપ્રતિમા, યતિપ્રતિમા ઇત્યાદિ.

૧૩=વિશ્વ, વિશ્વેદેવાઃ, કામ, અતિજગતી, અધોપ, કિયાસ્થાન, યક્ષ ઇત્યાદિ.

૧૪=મનુ, વિદ્યા, ઈંદ્ર, શક, વાસવ ('ઈંદ્ર'વાચક શબ્દો), લોક, ભુવન, વિશ્વ, રત્ન, ગુણુસ્થાન, પૂર્વ, ભૂતગ્રામ, રજ્જુ ઇત્યાદિ.

૧૫=તિથિ, ધક્ષ, દિન, અહન, દિવસ ('દિવસ'વાચક શબ્દો), પક્ષ, પરમાધાર્મિક ઇત્યાદિ.

૧૬=નૃપ, ભૂપ, ભૂપતિ, અષ્ટિ, કલા, ઈંદુકલા, શશિકલા ઇત્યાદિ.

૧૭=અત્યષ્ટિ.

૧૮=ધૃતિ, અશ્વત્થ, પાપસ્થાનક ઇત્યાદિ.

૧૯=અતિધૃતિ.

૨૦=નખ, કૃતિ ઇત્યાદિ.

૨૧=ઉત્કૃતિ, પ્રકૃતિ, સ્વર્ગ ઇત્યાદિ.

૨૨=કૃતિ, જાતિ, પરીપહ ઇત્યાદિ.

૨૩=વિકૃતિ.

૨૪=ગાયત્રી, જિન, અર્હત ઇત્યાદિ.

૨૫=તત્ત્વ.

૨૬=નક્ષત્ર, ઉકુ, ભા ઇત્યાદિ.

૩૨=દંત, રદ, રદન ઇત્યાદિ.

૩૩=દેવ, અમર, ત્રિદશ, સુર ઇત્યાદિ.

૪૦=નરક.

૪૮=જગતી.

૪૬=તાન.

૬૪=સીકલા.

૭૨=પુરુષકલા.

અહીં આપવામાં આવેલા શબ્દાંકો પૈકી કેટલાયે શબ્દાંકો વૈકલ્પિક છે, એટલે તેવે સ્થળે કયા શબ્દાંકથી કયો આગુ અંક લેવો એ નક્કી કરવા માટે કેટલીક વાર સાધકબાધક પ્રમાણો વિચારવાનું બાકી જ રહે છે. અને એ રીતે નિર્ણીત થએલા અંક જ પ્રામાણિક મનાય છે.

૨૩, ૫ અને છિદ્રો ઉપયોગ શન્ય માટે પણ થયો છે અને નવ માટે પણ થયો છે. ગો એક માટે યે વપરાય છે અને નવ માટે પણ વપરાય છે. પક્ષ એ માટે યે વપરાયો છે અને પંદર માટે પણ. એ જ પ્રમાણે શુનિ એ માટે અને ચાર માટે, લોક અને ભુવન ત્રણ માટે સાત માટે અને ચૌદ માટે, શુણ ત્રણ માટે અને છ માટે, તત્ત્વ ત્રણ પાંચ નવ અને પચ્ચીસ માટે, સમુદ્રવાચક શબ્દો ચાર અને સાત માટે તથા વિશ્વ ત્રણ તેર અને ચૌદ માટે વપરાયેલા જ્ઞેવામાં આવે છે. ૮૪

(૬) પુસ્તકલેખન

આ વિભાગમાં તાડપત્રીય, કાગળનાં, સોનેરી, રૂપેરી વગેરે પુસ્તકો કેમ લખાતાં હતાં એની માહિતી આપવામાં આવે છે.

તાડપત્રીય પુસ્તકો

તાડપત્રીય પુસ્તકો, પત્ર ટૂંકાં હોય તો એ વિભાગમાં અને લાંબાં હોય તો ત્રણ વિભાગમાં લખાતાં હતાં (ભુઓ ચિત્ર નં. ૧૧-૧૨). દરેક વિભાગની બે બાજુએ એકથી દોઢ ઇંચ જેટલો માર્જિન રાખવામાં આવતો. વચલા માર્જિનના મધ્યમાં, પુસ્તકનાં પાનાં અસ્તવ્યસ્ત યદ્ય ન જાય એ માટે, કાણું પાડી તેમાં દોરો પરાંવી રાખવામાં આવતો (ભુઓ ચિત્ર નં. ૪). પાનાની બે બાજુ પૈકી જમણી બાજુએ અક્ષરાત્મક અંકો-પત્રાંકો લખવામાં આવતા અને ડાબી બાજુએ અંકાત્મક પત્રાંકો લખવામાં આવતા. કેટલીક હસ્તલિખિત પ્રતિઓમાં કેવળ અક્ષરાત્મક યા અંકાત્મક

૮૪ અહીં અમને તાત્કાલિક જ ઉદાહરણો મળી શક્યાં છે તે આ નીચે આપીએ છીએ:

(ક) 'વેદે ૪ રજ્ઞે ૯ મ્તૌં યસગ મત્તમયૂર્મ્ ।'—જૂત્તલ્નાકર: ૭૦ ૩.

(ઘ) 'પ્રૌં ત્રિનયા: સ્વરા: ૭ જ ૧ મૃપમગજદિલસિત્તમ્ ।'—જૂં ૨૦ ૭૦ ૩.

(ગ) 'શાલિન્યુક્તા મ્તૌં તર્ગો મોડલ્લિ ૪ લોકૈ: ૭ ।'—જૂં ૨૦ ૭૦ ૩.

(ઘ) 'જિનમુવને ૧૪૨૪ સ્વર્ગમિત:' ગુર્વાવલી સ્ત્રોં ૨૧૧.

'મુવનપ્રતિવિસંધ્યે ૧૨૪૩ વર્ષે' પ્રશ્નોત્તરરત્નમાલિયટીકા.

(દ) 'ગુણવત્તરસેન્દુમિતે ૧૬૨૩ વર્ષે' આવપ્રકરણાદ્યૂર:

'ધીમદ્રિકમ્ભૂપતોડમ્બર-ગુણ-કમાર-દાશાયનીપ્રાગ્જ્ઞાદિતવત્સરે ૧૬૬૦' જંબૂદ્રીપપ્રત્તસિટીકા.

(ચ) 'મુનિવસુમાગરસિત્તકર ૧૪૮૭ મિતવર્ષે' સમ્યક્ત્વકોમુધી

'સંયદ્રસનિધિજલનિધિચન્દ્રમિતે ૧૭૯૬ વાર્ષિકે સિતે પક્ષે ।' જ્ઞાનસારટીકા.

(છ) 'અત્તે પટ્ટવિથ ૧૪૯૬ મિતે' અર્ચકીપિકા

'પરેમવિષ્ણે ૧૩૮૫ યમિતામગ્ધ' ગુર્વાં સ્ત્રોં ૨૮૬.

અંકો પણ લખવામાં આવ્યા છે. કેટલીક વાર અંકો લખવાની જગ્યાએ તેમજ કાણાં પાડવાની જગ્યાએ અંગુઠા વડે હિંગળોકના ટીકાઓ-ચાંદલાઓ કરવામાં આવતા. બે વિભાગ કે ત્રણ વિભાગમાં લખાએલા લખાણની આસપાસ, લખાણ બાંધું ન લાગે એ માટે, ઝોર્ડરની જેમ લાલી બે કે ત્રણ લીટીઓ દોરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧-૧૨-૧૩). તાડપત્ર સ્વાભાવિકરીતે વાંકાં-ચૂકાં હોઈ જે બાજુનો ભાગ સાંકડો હોય ત્યાં ઓછી લીટીઓ લખાતી અને જે બાજુનો ભાગ પહોળો હોય ત્યાં વધારે લીટીઓ લખાતી; આથી ઘણી વાર એક જ પાનાના અમુક ભાગમાં વધારે લીટીઓ આવે અને અમુક ભાગમાં ઓછી લીટીઓ આવે એમ સમવિષમ પંક્તિઓ આવવાનો પ્રસંગ બની જતો (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧માં આ૦ નં. ૩-૪). જે ટેકાણે પાનાનો ભાગ સંકોચાઈ જાય ત્યાં, લીટી અટકાવવામાં આવી છે એમ જણાવવા માટે ઘણીવાર ୮, ୯, ୧૦ આ આકૃતિઓને મળતું ગમે તે એક ચિહ્ન કરવામાં આવતું. આ જ પ્રમાણે પાનાના વાંકાંને લઈ અધવચ્ચેથી શરૂ થતી પંક્તિના સૂચન માટે પણ ઉપરોક્ત ચિહ્નો જ કરાતાં હતાં. પુસ્તકલેખનના પ્રારંભમાં ‘બે લીટી, ભલે, મીંડું’ ઉપરાંત જિન, ગણધર, ગુરુ, ઇષ્ટદેવતા આદિને લગતા નમસ્કાર લખવામાં આવતા એ અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ. જ્યાં ચાલુ ગ્રંથના કોઈ ઉદ્દેશ, અધ્યયન, શ્રુતસ્કંધ આદિની કે સર્ગ, ઉચ્ચૈયાસ, લંભક વગેરેની પૂર્ણાહુતિ થતી હોય ત્યાં એની પુષ્પિકાને છૂટી પાડી તે પછી ॥ ૮ ॥ લખવામાં આવતો અને એ પછી સમાપ્તિચિહ્નને લગતી ચિત્રાકૃતિઓ દોરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨માં ૨૬૩ પાનાની આકૃતિમાં પાંચમી લીટી), અને તે પછી ચારપાંચ આંગળ જેટલી લીટી ખાલી મૂકી ‘ભલે, મીંડું, નમસ્કાર’ વગેરે લખી આગળનો ગ્રંથ-વિભાગ ચાલુ કરવામાં આવતો. કેટલીક પ્રતોમાં જ્યાં ગ્રંથના મુખ્ય વિભાગોની સમાપ્તિ થતી ત્યાં ચક્ર, કમલ, કલશ આદિની સુંદર ચિત્રાકૃતિઓ દોરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨-૧૩). કેટલીકવાર કોઈ ગાથાની ટીકા-ભાષ્ય-ચૂર્ણિ અગર ગ્રંથનો કોઈ ખાસ વિષયવિભાગ પૂર્ણ થતો હોય ત્યાં તે દર્શાવવા માટે પણ ॥ ૮ ॥ કરાતો હતો, પણ ઉપર જણાવ્યું તેમ તે પછી ખાલી જગ્યા રાખવામાં આવતી નહોતી.

કાગળનાં પુસ્તકો

તાડપત્ર ઉપર પુસ્તક લખવાની સામાન્ય પદ્ધતિ જણાવ્યા પછી કાગળ ઉપર કેમ લખાતું એ હવે જણાવીએ.

કાગળનાં પુસ્તકો પ્રારંભમાં તાડપત્રીય પુસ્તકની જેમ લંબાઈ-પહોળાઈમાં ટૂંકાં, મુદ્રિ પુસ્તકાકારે લખવામાં આવતાં હતાં; તેમ છતાં તે તાડપત્રીય પુસ્તકની જેમ બે કે ત્રણ વિભાગમાં ન લખાતાં સળંગ એક જ વિભાગમાં લખાતાં હતાં. કેટલાંક પુસ્તકો તાડપત્રીય પુસ્તકોની જેમ લાંબાં લખવા છતાં પહોળાઈમાં તાડપત્ર કરતાં જમણાં પહોળાં એટલે કે ૪૫ ઈંચ જેટલાં પહોળાં લખાતાં હતાં; પરંતુ આટલાં લાંબાં પુસ્તકો રાખવા-વાંચવા-લંખવા-ઉપાડવાં કષ્ટલયીં લાગવાથી તેરમી શતાબ્દી પછી તેના કદને ટૂંકાવીને ૧૨×૫ ઈંચનું કે તે કરતાં કાંઈક નાનુંમોટું રાખવામાં આવ્યું છે. કાગળ ઉપર લખાતાં પુસ્તકોમાં શરૂશરૂમાં લખાણની બે બાજુએ ઝોર્ડર તરીકે કાળી શાહીથી જ લીટીઓ

દોરવામાં આવતી હતી; પણ અનુમાને સોગમી ચતાબ્દીથી લીટીઓ દોરવા માટે કાળીને બદલે લાલ શાહી પસંદ કરવામાં આવી છે. કાગળનાં પુસ્તકોની વચમાં દોરો પડેલાવા માટે કાણું પાડવા માટે ખાલી જગ્યા રાખવામાં આવતી, તે છતાં તાડપત્રીય પુસ્તકનાં પાનાંની જેમ આનાં પાનાંને એકાએક ખસી પડવાનો કે અસ્તવ્યસ્ત થવાનો ભય કે સંભવ નહિ હોવાથી તેમાં કાણું પાડી દોરો પડેલાં પુસ્તકો જલદી જ મળે છે. મોટે ભાગે તો આ કાણું પાડવાની જગ્યા ખાલી જ રખાઈ છે, અથવા તે ફેંકણે લાલ રંગના ચાંદલા કે લાલ, કાળી, આસમાની, પીળી શાહીથી મિશ્રિત કૂચ, ચોટડી, બદામ વગેરેની આકૃતિઓ કરવામાં આવતી. કેટલાંક પુસ્તકોમાં, પાનાની બે બાજુના હાંસિયાની^{૮૫} વચમાં દિગ્ગોલકના ટીકા કરી તે ઉપર જમણી બાજુએ અક્ષરાત્મક પત્રાંક અને ડાબી બાજુએ અંકાત્મક પત્રાંક લખવામાં આવતા હતા. કાગળનાં પુસ્તકમાં પાનાની જમણી બાજુના હાંસિયામાં ઉપરના ભાગમાં અને કેટલીકવાર બંને બાજુના હાંસિયામાં ઉપરના ભાગમાં હુંડી^{૮૬} ભરવામાં આવતી અર્થાત્ ગ્રંથનું નામ અને પાનાનો સંખ્યાંક લખવામાં આવતો હતો, અને ડાબી બાજુના હાંસિયામાં તીચેના ભાગમાં માત્ર પત્રાંક જ લખાતો હતો. એક જ વિષયના ગ્રંથોને એકીસાથે રાખવા ખાતર જ્યારે સર્ગંગ લખાવવામાં આવતા તેવે સમયે ઉપર જણાવ્યા મુજબ ચાલુ ગ્રંથની હુંડી અને પત્રાંક આદિ ભરવા-લખવા ઉપરાંત બંને બાજુના હાંસિયાના વચ્ચેના ભાગમાં લાલ ચાંદલા કરી પત્રાંક તરીકે એક બાજુ સર્ગંગ અક્ષરોકો અને બીજી બાજુ સર્ગંગ ચાલુ ઓકો લખાતા હતા. કેટલીકવાર બે પાંચ ગ્રંથો એકીસાથે લખેલા હોય તેમાં પાનાના ઓકો સર્ગંગ કરવા છતાં ગ્રંથોને જુદા પાડવા માટે ડાબી બાજુના હાંસિયાના તદ્દન ખૂણામાં ત્રીણા ઓકો કરવામાં આવતા. આ ઓકોને 'ચોરઝાંક' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. કાગળનાં પુસ્તકોનાં પાનાં એકસરખા માપનાં હોઈ તેમાં દરેક પાનામાં લીટીઓ એકસરખી જ આવતી. જ્યાં ખાસ ઉદ્દેશ, અધ્યયન, શ્રુતરંધ્ર આદિની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં પુષ્પિકા મ્લોકાંક વગરેને લાલ શાહીથી લખતા અથવા તેની આસપાસ લાલ શાહીથી ॥ આવી ઊભી પૂર્ણ-વિરામચ્ચક્ર બે લીટીઓ કરવામાં આવતી, જેથી તે તરફ એકદમ વચકનું લક્ષ્ય ખેંચાય. કાગળનાં પુસ્તકોના પ્રારંભમાં 'લલે મોહ'નું ચિહ્ન અને સમાપ્તિમાં ॥ગા વગેરે તાડપત્રીય પુસ્તકની જેમ જ લખાએલાં મળે છે. માત્ર તાડપત્રીય પુસ્તકમાં સમાપ્તિમાં જે અનેક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ કરાતી તે જલદી જ આલેખાએલી મળે છે.

પુસ્તકલેખનની પ્રાચીન વિશેષતાઓ

તાડપત્ર અને કાગળ ઉપર પુસ્તક લખવાની સામાન્ય પદ્ધતિને અંગે આટલું જણાવ્યા પછી હવે એને અંગે ખાસ વિશેષ દૃષ્ટિકોણ જણાવીએ.

પ્રાચીન કાળમાં જે પુસ્તકો લખાતાં હતાં તેમાં જ્યાં ખાસ વાક્યાર્થનો સંબંધ પૂર્ણ થતો ત્યાં પૂર્ણવિરામચ્ચક્ર । આવું દંડાકાર ચિહ્ન કરવામાં આવતું, ત્યાં ખાસ વધારાનો અર્થ સમાન

^{૮૫} પાનાની ડાબી અને જમણી બાજુના માર્ગિયને 'હાંસિયા' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

^{૮૬} એને અમારે 'હુંડી' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે તેને આપણી ભાષામાં 'હુંડી' એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે.

થતો ત્યાં ॥ આવા બે જિભા દંડ કરવામાં આવતા અને જ્યાં ખાસ અવાંતર વિષય, પ્રકરણ કે ગાથાની ટીકા આદિની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં ॥વાા આ પ્રમાણે લખતા જ્યાં શ્લોકની શરૂઆત કે સમાપ્તિ થતી ત્યાં અને બાબુએ બે જિભા દંડ કરતા અને તે પછી ૪ કે શ્લોકાંક લખતા. કેટલીક પ્રતોમાં, અત્યારના મુદ્રણમાં જેમ પરસવર્ણ કરવામાં આવે છે તેમ પરસવર્ણ પણ કરવામાં આવતા અને જ્યાં મૂલસૂત્રગાથા ઉપર લાખ્ય વગેરે સમાપ્ત થતું ત્યાં તે તે સૂત્રગાથાના લાખ્યની સમાપ્તિ અક્ષરાંક દ્વારા સૂચવવામાં આવતી. ૮૭ આમ છતાં પાછળના અવિવેકી લેખકો, લખાણમાં વધારો થાય અને એ લખાણ મહેનતાણાની ગણતરીમાં ન આવે એ ધરાદાથી ઉપરોક્ત વિશિષ્ટ ચિહ્નો અને સંકેતોને ન લખતાં માત્ર ચાલુ ગ્રંથના અક્ષરો જ લખવા લાગ્યા; જેને પરિણામે લિખિત ગ્રંથોના ગૌરવમાં ઘટાડો થવા ઉપરાંત ઉત્તરોત્તર દુર્ગમતા અને ગોટાળો વધતાં ગયાં છે. આ અવિવેકી લેખકોએ કેટલી યે વાર ગ્રંથના સંદર્ભોના સંદર્ભો ઉપરાંત મૂળ ગ્રંથના વિષયને લગતી સ્થાપનાઓ, યંત્રો, ગ્રંથકારે કરેલાં ચિહ્નો, શ્લોકસંખ્યા, ગાથાસંખ્યા, ગ્રંથાગ્રમ, ગ્રંથની પ્રશસ્તિ સુદ્ધાં ઉઠાડી દીધાં છે. લેખકોની આ અવિવેકી વર્તણૂક આજની નથી પણ સૈકાઓબૂની છે.

તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં ચિત્રો અને ચંક આદિને ફેંકાણે કરાતા લાલ ચાંદલાને બાદ કરી લઈએ તો લેખન માટે અને લીટીઓ દોરવા માટે માત્ર કાળી શાહી જ વપરાય છે, જ્યારે કાગળનાં પુસ્તકો લખવા માટે કાળી શાહી ઉપરાંત સોનેરી, રૂપેરી અને લાલ રંગની શાહીઓ પણ વપરાય છે. આમ છતાં એટલું તો ખરું જ છે કે કાળી શાહી અને સોનેરી-રૂપેરી શાહીનો ઉપયોગ જેમ આખાં પુસ્તકોનાં પુસ્તકો લખવા માટે થયો છે તેમ આખું પુસ્તક લખવા માટે લાલ શાહીનો ઉપયોગ ખાસ કરીને ક્યારેય થયો નથી. આ શાહીનો ઉપયોગ મુખ્યપણે પુષ્પિકા, ગ્રંથાંક, ઉક્તં ચ, તથાહિ, પૂર્ણવિરામ તરીકે લખાતાં દંડનાં ચિહ્નો, લીટીઓ કે ચિત્રો લખવા માટે જ થયો છે.

પુસ્તકલેખનના પ્રકારો

અગાઉ અમે ગંડી, કચ્છી, મુદ્રિ આદિ પુસ્તકોના જે પ્રકારો નોંધી ગયા છીએ એ પ્રકારો પુસ્તકના બાહ્ય દેખાવને લક્ષીને પાડવામાં આવ્યા છે, જ્યારે આ વિભાગમાં દેખાડાતા પુસ્તકના પ્રકારો-ભેદો-નામો કાગળ ઉપર પુસ્તકલેખનની શરૂઆત થયા પછી લખાણની પદ્ધતિ ઉપરથી પાડવામાં આવ્યા છે, જે અહીં દેખાડવામાં આવે છે. કાગળ ઉપર પુસ્તકો અનેક રૂપમાં લખાતાં હતાં: જેમકે ત્રિપાટ કે ત્રિપાઠ, પંચપાટ કે પંચપાઠ, શડ કે શઠ, ચિત્રપુસ્તક, સ્વર્ણાક્ષરી, રૌપ્યાક્ષરી, સૂક્ષ્માક્ષરી, સ્થૂલાક્ષરી ઇત્યાદિ.

ત્રિપાટ કે ત્રિપાઠ

જે પુસ્તકના મધ્ય ભાગમાં મોટા અક્ષરથી મૂળ ગ્રંથ અને તેની ઉપર અને નીચે તેની

૮૭ છતકલ્પલાખ્યમાં આદિથી અંત સુધી પરસવર્ણ લખેલા છે અને જ્યાં જ્યાં જે જે સૂત્રગાથાનું લાખ્ય સમાપ્ત થાય છે ત્યાં ત્યાં તે તે સૂત્રગાથાનો અંક અક્ષરાંકથી લખેલો છે. પ્રાચીન ચૂલિંગ્રંથોમાં તેમજ બીજા ઘણાં ઘણાં ગ્રંથોમાં પરસવર્ણ લખાએલા લેવામાં આવે છે.

ટીકા કે ટબો લખવામાં આવે, એવા પ્રકારના પુસ્તકને, તેની વચમાં, ઉપર અને નીચે એમ ત્રણ પટ—વિભાગે અથવા ત્રણ પાકે તે લખાતું હોવાથી, ‘ત્રિપાટ’ અગર ‘ત્રિપાક’ કહેવામાં આવે છે. (ભુએ ચિત્ર નં. ૧૨).

પંચપાટ કે પંચપાઠ

જે પુસ્તકની વચમાં મોટા અક્ષરથી મૂળ ગ્રંથ અને તેની ઉપર, નીચે તથા બે બાજુના હાંસિયામાં તેની ટીકા કે ટ્યાર્થ લખવામાં આવે, એ જાતના પુસ્તકને, વચમાં, ઉપર, નીચે અને બે બાજુના હાંસિયામાં એમ પાંચ પટ—વિભાગે અથવા પાંચ પાકે તે લખાતું હોવાથી, ‘પંચપાટ’ અથવા ‘પંચપાઠ’ કહેવામાં આવે છે. (ભુએ ચિત્ર નં. ૧૫).

શ્લોક કે શ્લોક

જે પુસ્તકો હાથીની શુદ્ધની-મૂંઢની પેઠે મૂળ સૂત્ર, ટીકા આદિનો કોઇ પણ જાતનો વિભાગ પાડ્યા સિવાય સર્ગગ લખવામાં આવે તેને ‘શ્લોક’ અથવા ‘શ્લોક’ પુસ્તક તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

ત્રિપાટ અને પંચપાટ તરીકે તે જ ગ્રંથો લખી શકાય છે જેના ઉપર ટીકા ટિપ્પણી હોય. જે ગ્રંથો ઉપર ટીકા ટિપ્પણી નથી હોતી તે ‘શ્લોક’ રૂપે જ લખાય છે, પણ તેને માટે ‘શ્લોક’ શબ્દનો પ્રયોગ થતો નથી. ‘શ્લોક’ શબ્દનો પ્રયોગ સર્ગગ લખાએલા ટીકાત્મક ગ્રંથો માટે જ થાય છે. મૂળરૂપ ગ્રંથો સદા એ સર્ગગ એકાકારે લખાના હોઈ એને માટે ત્રિપાટ, પંચપાટ આદિ પૈકીના કોઇ એકને અવકાશ જ નથી.

ત્રિપાટ-પંચપાટરૂપે પુસ્તક લખવાની પદ્ધતિ અમારી માન્યતાનુસાર વિક્રમની પંદરમી સદીના પ્રારંભથી ચાલુ થઈ છે. તે પહેલાં સૂત્ર, નિર્ણયિત, લાખ્ય, ટીકા વગેરેનાં પુસ્તકો ભુદાં ભુદાં જ લખાતાં હતાં અને ત્યારે એક ગ્રંથ વાંચનારને વારંવાર ભુદીભુદી પ્રતોમાં નજર નાખવી પડતી હતી.

ચિત્રપુસ્તક

‘ચિત્રપુસ્તક’ એ નામ સાંભળી, પુસ્તકોમાં ચીતરવામાં આવતાં અનેકવિધ ચિત્રોની કલ્પના કોઇ ન કરી લે. ‘ચિત્રપુસ્તક’ એ નામથી અમારો આશય મુખ્યત્વે કરી લખાણની ખૂબીથી સ્વયં ઉત્પન્ન થતાં ચિત્રોથી છે. કેટલાક લેખકો પુસ્તક લખતાં અક્ષરોની વચમાં એવી ચીવટથી અને ખૂબીથી ખાલી જગ્યા છોડે છે કે જેથી અનેક જાતની ચિત્રચોક્કીઓ, વજ્ર, છત્ર, સ્વસ્તિક વગેરેની આકૃતિઓ તેમજ લેખકે ધારેલી વ્યક્તિનું નામ, શ્લોક, ગાથા વગેરે આપણે જોઈ પાંચી શકીએ. (ભુએ ચિત્ર નં. ૫-૬-૧૬-૧૭). આ જ પ્રમાણે કેટલાક લેખકો ઉપર જણાવ્યું તેમ લખાણની વચમાં ખાલી જગ્યા ન મૂકતાં, કાળી શાહીથી સર્ગગ લખાતા લખાણની વચમાંના અમુક અમુક અક્ષરોને એવી ચીવટથી અને ખૂબીથી લાત્ર શાહી વડે લખે છે કે જેથી તેને જોનાર એ લખાણમાં અનેક પ્રકારની ચિત્રાકૃતિઓ તેમજ નામ, શ્લોક વગેરે જોઈ શકે. આ ઉપરાંત કેટલાક લેખકો પુસ્તકની વચમાં જ્યાં કાણું પાડવા માટે જગ્યા રાખવામાં આવે છે ત્યાં અને બે બાજુના હાંસિયાના મધ્ય ભાગમાં, અથવા અગાઉ જણાવી ગયા છીએ તે મુજબ, સર્ગગ એકો લખવાના ન હોય ત્યારે ત્યાં દિગ્ગજાક, હસ્તાક્ષ, વાદળી આદિ રંગથી મિશ્રિત કૂલ, ચોક્કરી, કમળ, બદામ આદિની ત્રિધવિધ આકૃતિઓ કરના. કેટલીકવાર કલ્પસૂત્ર

જેવાં પુસ્તકોમાં, વચમાં ન્યાં છાણું પાડવાની જગ્યા રાખવામાં આવે છે ત્યાં, કલ્પસૂત્રને લગતાં સુંદર નાનાં ચિત્રો પણ દોરવામાં આવતાં. ૮૮

સુવર્ણાક્ષરી-રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તકો

સોનેરી (સોનાની) અને રૂપેરી (ચાંદીની) શાહીથી પુસ્તકો કેમ લખાતાં એ જાણવું અતિ મહત્ત્વનું છે. આપણા ચાલુ ધોળા કાગળ ઉપર સોનેરી-રૂપેરી શાહીનું લખાણ લેશ પણ દીપી ઊઠે તેમ નહિ હોવાથી આ બે જાતની શાહીથી પુસ્તક લખતાં પહેલાં કાગળોને—પાનાંને ‘બેક ગ્રાઉન્ડ’ તરીકે લાલ, કાળા, વાદળી, જામલી વગેરે ઘેરા રંગોથી રંગીન બનાવવામાં આવતાં અને તેમને અછીક, કસોટી, કોડા વગેરેના ઘૂંટાથી ઘૂંટીને સુલાયમ બનાવી લેવામાં આવતાં હતાં. તે પછી એ પાનાં ઉપર, અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ એ રીત પ્રમાણે તૈયાર કરેલી સોનેરી-રૂપેરી શાહીની ભૂકીને અત્યંત સ્વચ્છ ધવના ગુંદરના પાણી સાથે બેળવી, શાહી રૂપે તૈયાર કરી પીંછી વડે અથવા તેને લાયક કલમથી ગ્રંથ લખવામાં આવતો. આ અક્ષરો સુકાયા પછી તેને અછીક વગેરેના ઘૂંટાથી ઘૂંટતાં એ લખાણ બરાબર તૈયાર ઓપદાર બની જતું. આ લખાણની વચમાં અને તેની આસપાસ અનેક જાતનાં રંગવિરંગી ચિત્રો, વેલો વગેરે કરવામાં આવતાં હતાં. લખવામાં પણ અનેક જાતની લાતો અને ખૂણીઓ દર્શાવવામાં આવતી.

સોનેરી-રૂપેરી શાહીથી લખેલું તાડપત્રીય પુસ્તક આજ સુધીમાં ક્યાંયે જોવામાં કે સાંભળવામાં આવ્યું નથી. કહેવામાં આવે છે કે પરમાર્હત ગૂર્જરેશ્વર મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે જૈન આગમોની તેમજ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રકૃત ગ્રંથોની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિઓ પોતાના જ્ઞાનકોશ માટે લખાવી હતી; ૮૯ એ જ પ્રમાણે મહામાત્ય શ્રીવસ્તુપાલે જૈન આગમોની એકેક પ્રતિ સુવર્ણાક્ષરે લખાવ્યાનું ૯૦ પણ કહેવામાં આવે છે. એ પ્રતિઓ તાડપત્ર ઉપર લખાઈ હશે કે કાગળ ઉપર એ નિશ્ચિત રૂપે કહેવાનું કે જાણવાનું અમારી પાસે કશું જ સાધન નથી. અમારા જોવામાં જે અનેકાનેક સુવર્ણાક્ષરી સુંદર પુસ્તકો આવ્યાં છે એ બધાંયે કાગળ ઉપર અને વિક્રમની પંદરમી—સોળમી આદિ સદીમાં લખા-એલાં છે. અમારી માન્યતા તો એવી છે કે તાડપત્ર ઉપર સુવર્ણાક્ષરી જૈન પુસ્તકો લખાયાં જ નથી, એટલું જ નહિ પણ વિક્રમની પંદરમી શતાબ્દી પહેલાં સુવર્ણાક્ષરી પુસ્તકો લખાતાં હોય એમ પણ અમને લાગતું નથી. રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તક લખવાની પ્રથા સુવર્ણાક્ષરી પુસ્તકો કરતાંયે

૮૮ શ્રી હંસવિનયજી મહારાજના વડોદરાના જૈન પુસ્તકસંગ્રહમાં ‘કલ્પસૂત્ર’ની એક પ્રતિ છે જેના મધ્યમાં આ પ્રમાણેનાં ચિત્રો છે.

૮૯ (ક) ‘જિનાગમારાધનતત્ત્વપરેણ રાજર્ષિણા એકવિંશતિઃ જ્ઞાનકોશાઃ કારાપિતાઃ । એકાદશાજ્ઞ-દ્વાદશાજ્ઞોપાજ્ઞાદિ-સિદ્ધાન્તપ્રતિરેકા સૌવર્ણાક્ષરેલેખિતા, યોગશાસ્ત્ર-વીતરાગસ્ત્વદ્વાત્રિશત્પ્રકાશાઃ સૌવર્ણાક્ષરા હસ્તપુસ્તિકાયાં લેખિતાઃ । સપ્તશતલેખકાઃ લિખન્તિ ।’ કુમારપાલપ્રવચ્છ પત્ર ૯૬-૯૭ ॥

(ખ) ‘શ્રીકુમારપાલેન સપ્તશતલેખકપાર્શ્વત્ ૬ લક્ષ ૩૬ સહસ્રાગમસ્ય સપ્ત પ્રતયઃ સૌવર્ણાક્ષરાઃ શ્રીહેમાચાર્યપ્રણીતવ્યાકરણ-ચરિતાદિગ્રન્થાનામેકવિંશતિઃ પ્રતયો લેખિતાઃ ॥’ ઉપદેશતરંગિણી પત્ર ૧૪૦ ॥

૯૦ જુઓ ટિપ્પણ નં. ૩૦ (સ્વ).

સોનેરી શાહીથી લખવામાં આવ્યા છે.

સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તકો

જૈન સાધુઓ સદાને માટે પાદવિહારી હોવા ઉપરાંત તેઓ પોતાની સઘળી વસ્તુને જાતે જ ઉપાડતા હોઈ રસ્તામાં વધારેપડતો ભાર ન થાય એની જેમ દરેક રીતે કાળજી રાખતા, તેમ રસ્તામાં સાથે રાખવાના પુસ્તકનો પણ વધારેપડતો ભાર ન થાય તેમજ પદન-પાદનમાં સુગમતા વધે એ માટે પણ તેઓ ધ્યાન રાખતા. આ કારણથી તેઓ રસ્તામાં ઉપયોગી ગ્રંથોની પોથીઓ નાની બનાવતા તેમજ ત્રીણા અક્ષરોમાં લખતા-લખાવતા. તાડપત્રીય પુસ્તકના જમાના કરતાં કાગળના પુસ્તકના સુગમમાં ત્રીણા અક્ષર લખવાની કળાએ વધારેમાં વધારે વિકાસ સાધ્યો છે એટલું જ નહિ પણ તે પછી જ ત્રિપાટ, પંચપાટ વગેરે સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તકો લખવાની પ્રથાએ જન્મ લીધો છે. તાડપત્રીય પુસ્તકના જમાનામાં જે ભતના ત્રીણા અક્ષરો લખાતા હતા તે કરતાં કાગળના પુસ્તકના જમાનામાં અનેકગણો વિકાસ સધાયો છે. તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં અમે એવાં પુસ્તકો પણ જોયાં છે જેમાં સાધારણરીતે ચાર લીટીઓ સમાઈ શકે એવાં પાનાંઓમાં દસ દસ લીટીઓ લખવામાં આવી છે; તેમ છતાં અમે આ નિમંત્ર સાથે કુમારપાલવ્રણસ્તિગત એક મ્લેકના ૧૧૬ અર્ધની પ્રતિના પાનાનું ચિત્ર આપ્યું છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫) તેવા ત્રીણા અક્ષરો તો તાડપત્રીય જમાનામાં નહોતા જ લખાતા. આ વાત અમે આખા પુસ્તકને ત્રીણા અક્ષરમાં લખવાને લક્ષીને કહીએ છીએ, નહિ કે એ પુસ્તકોમાંનાં ટિપ્પણુ આદિને લક્ષીને; કારણકે તાડપત્રીય પ્રતિમાંનાં ટિપ્પણો, પાદભેદો અને તેમાં પડી ગએલા પાદો ઘણોખરો વખત અત્યંત ત્રીણામાં ત્રીણા અક્ષરથી લખવામાં આવતા હતા.

સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તકો

જેમ જૈન ગ્રંથો રસ્તામાં પુસ્તક રાખવાની સગવડ ખાતર સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તકો લખાવતા હતા તેમ વાંચવાની સુગમતા ખાતર સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તકો પણ લખતા-લખાવતા હતા. સામાન્યરીતે તો દરેક પુસ્તક મધ્યમસરના અક્ષરમાં જ લખવા-લખાવવામાં આવે છે; પરંતુ કલ્પસૂત્ર અને કાલિકા-ચાર્યકથા જેવાં પુસ્તકો કે જે પર્યુપણાપર્વમાં પારાયણ તરીકે એકીશ્વાસે અને વેગબદ્ધ વાંચવાનાં હોય છે તેને સ્થૂલ-મોટા અક્ષરમાં લખવામાં આવે છે, જેથી વાંચવામાં અટક ન થાય તેમજ અક્ષર ઉપર આંખ બરાબર ટકે. ખાસ અપવાદ બાદ કરી લઈએ તો સ્થૂલાક્ષરી પુસ્તક તરીકે કલ્પસૂત્ર

સુર્શિદાખાદનિવાસી પ્રસિદ્ધ જૈન ધનાઢ્ય જગતશેઠ પોતાના નિત્યપાઠ માટે લખાવેલી છે. લોંગડીના જૈન જ્ઞાનલંકારમાં શ્રી-દેવચંદ્રકૃત ‘અધ્યાત્મગીતા અને શીતલગ્નિનરતન’ની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિ છે, જે ઓગણીસમી સદીમાં ત્યાંના પ્રસિદ્ધ શેઠ ડોસા વોરાએ લખાવેલી છે. (ડોસા વોરાનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે લોંગડી જૈન જ્ઞાનલંકારના ચિરંતમાંની ‘પૂરવણી’ જોવી.) શાસ્ત્રવિશારદ જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયધર્મસૂરિજીના જ્ઞાનસંગ્રહમાં શાલિલદ્રારાંની પ્રતિ સુવર્ણાક્ષરે લખાવેલી છે. આ સિવાય બીજા અનેક સ્તોત્રો, રાસ વગેરે સુવર્ણાક્ષરે લખાએલા જોવામાં આવે છે. સોનેરી-ચિત્રો દોરેલી પ્રતો તો લગભગ પ્રત્યેક પ્રત્યેક જૈન જ્ઞાનલંકારમાં ઢગલાઈથી વિદ્યમાન છે.

અને કાલિકાચાર્યકથા એ બે પુસ્તકો જ લખવામાં આવ્યાં છે. તાડપત્રીય પુસ્તકના જમાનામાં કેટલાંક પુસ્તકો સામાન્ય સ્થૂલાક્ષરથી લખાતાં હતાં, તેમ છતાં એ સ્થૂલાક્ષરોનો પણ વાસ્તવિક વિકાસ તો કાગળના યુગમાં જ થયો છે.

કાતરથી કાપીને લખેલાં પુસ્તકો

શાહીનો ઉપયોગ કર્યા સિવાય ફક્ત કાગળને કાતરીને અથવા કોરીને જોમ વૃક્ષ, વેલ, ખુદા વગેરે આકૃતિઓ બનાવવામાં આવે છે તેમ માત્ર કાગળને કાતરીને પુસ્તકો પણ લખવામાં આવતાં. આ પ્રમાણે કાતરીને લખેલું જ્યદેવ કવિદેવ ગીતગોવિન્દ^{૬૧} કાવ્ય 'ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ'માં નં. ૧૩૦૬માં છે. બીજાં પણ એવાં છુટક કાતરીને લખેલાં પાનાં જોવામાં આવે છે.

(૭) પુસ્તકસંશોધન અને તેનાં સાધન, સંકેત વગેરે

પ્રાચીન પુસ્તકાદર્શો ઉપરથી એક પછી એક યતા પુસ્તકાદર્શોમાં ઉત્તરોત્તર અશુદ્ધિઓનો પુંગ્વ વધતો જાય છે. પુસ્તકોમાં એ અશુદ્ધિઓ વધવાનાં કારણો સું હશે, એ અશુદ્ધ પુસ્તકોને પ્રાચીન શોધકો કેમ સુધારતા હશે, એ પુસ્તકોને સુધારવા માટેનાં ક્યાં ક્યાં સાધનો હશે, અને એને લગતા કઈ કઈ જાતના સંકેતો તેમજ ચિહ્નો હશે, એની અમે આ વિભાગમાં નોંધ કરીશું.

આજે આપણી સમક્ષ વિક્રમની અગિયારમી-બારમી સદીથી લઈ અત્યાર સુધીમાં લખાએલો તેમજ શોધાએલો જે મહાન ગ્રંથરાશિ વિદ્યમાન છે તેનું બારીકાપથી અવલોકન કરતાં, પાઠશાં એક દળર વર્ષના સંશોધનપ્રણાલીને લગતા પ્રામાણિક ઇતિહાસનો, —અર્થાત્ પુસ્તકમાં વધતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો, પુસ્તકસંશોધનની પ્રણાલી, એનાં સાધનો અને પુસ્તકસંશોધનને લગતા પાંડિત્યપૂર્ણ અનેક પ્રકારના સંકેતોનો, —આપણને ખ્યાલ આવી શકે છે અને એ ઉપરથી આપણને જૈન શ્રમણોની પ્રાચીન ગ્રંથસંશોધનપ્રણાલીનો અને તેમની સૂક્ષ્મદર્શિતાનો પણ પરિચય મળી જાય છે.

પુસ્તકમાં વધતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો

પ્રાચીન પુસ્તકાદર્શો ઉપરથી એક પછી એક ઉતારવામાં આવતાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં વધી પડતી અશુદ્ધિઓનાં કારણો અને તેનો ઇતિહાસ અમે એટલા કારકુસર આપીએ છીએ કે વિદ્વાન ગ્રંથ-શોધકોને અશુદ્ધ પાઠોના સંશોધનકાર્યમાં એ મદદગાર થઈ શકે. અમે અમારા આજ્ઞવર્ણનનાં અવલોકન અને અનુભવને આધારે ગ્રંથોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠોત્તરો-પાઠભેદો વધી પડવાના કારણ તરીકે લેખકો અને વિદ્વાન વાચકો-સંશોધકો બંનેને તારવ્યા છે; અર્થાત્ કેટલીકવાર લેખકોને કારણે પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો દાખલ થાય છે જ્યારે કેટલીક વાર વિદ્વાન વાચકો-સંશોધકોને કારણે પણ પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો વધી પડે છે, જેનો સદજ ખ્યાલ આપણને નીચે આપવામાં આવતી હપ્તીકત ઉપરથી આવી શકશે.

૬૧ આ પુસ્તકની સમાધિ પટોળાઈ ૬૩ X ૪૩ ની છે. પ્રિન્ટ થયે લખાએલો છે. એના અંતમાં લેખક કાતરીને આ પ્રમાણે યુગ્મિક લખેલી છે:

‘ખીમતુ ॥ નટવદ્રાસ્તવ્યરૂદ્ધાગરહાતીયવિણુપદાન્ધુરુવકદેવકપેલ સ્વયં દ્યવિત્ત ॥ રામાર્ણમસ્તુ ॥’

લેખકો તરફથી થતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો૯૭

લેખકો તરફથી પુસ્તકોમાં વધી પડતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદનાં કારણો આ નીચે દર્શાવવામાં આવે છે:

૧ લેખકનું લિપિવિષયક અજ્ઞાન કે ભ્રમ

જેઓ પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન લિપિઓથી પરિચિત હશે તેઓ ઘણી જ સરળતાથી સમજી શકશે કે સુંદરમાં સુંદર લિપિ લખવામાં કુશળ લેખકો, નીચે આપવામાં આવતા અક્ષરોને સ્પષ્ટપણે નહિ ઉકેલી શકવાને લીધે એકને બદલે બીજા લગતા અક્ષરો લખી નાખે છે, જેને પરિણામે પુસ્તકોમાં કેટલીક વાર અશુદ્ધિઓ અને કેટલીક વાર પાઠાંતરો વધી પડે છે:

ક ર	મ સ રા ગ	ધા ધ્ય
ચ રવ સ્વ	વ ઘ ત	પા પ્ય
ગ રા	હ દ	સા સ્ય
ઘ પ્પ વ થ પ્ય	ત્ત તૃ	પા પ્ય
ચ વ ઠ ધ	દ દ્વ દ્વ દ	દ્વ દ્વ દ
છ વ	ગ ગ્ગ ગ્ગ	ત્ત ગ્ર
જ જ્ઞ	ઢ ઢ	ઘ થ
ઞ જ	ઘ ઘ	દ્વ હ દ
ટ ઠ દ	પ્પ પ્ય થ ઘ	દ્વ દ્વ
ડ ર મ	ઝઞ ઘ્ઘ ય	એ પ ચ
ત વ	સૂ સ્ત સ્વ મૂ	એ પે ચે
ધ વ	ત્ય ઘ્ઘ	ક્ર ક્ર કુ ક્ષ
ન ત વ	કૃ ક્ષ	સ પૂ પૃ
નુ તુ	ત્વ ચ ન	સુ સુ
પ ય એ	પ્રા થા	ષ્ઠ ઘ્ઘ ઇ પૃ વ્દ
ફ પુ	ટા ય	ત્મ ત્ત તા ત્ય
મ સ મ	ત્ર થ	કૂ ક્ત ક્ર
ય ઘ	એય ણા એમ	

ઉપર અમે લેખકોના લિપિવિષયક ભ્રમને લગતી જે અક્ષરોની હારમાળા આપી છે એ ફરતાં પણ અનેકગણા લેખકોના અક્ષરભ્રમો છે. એ અક્ષરબ્રાન્તિઓમાંથી એવા કેટલાયે અશુદ્ધ અને લગતા પાઠભેદો ઉત્પન્ન થાય છે કે જે ભલભલા વિદ્વાનોને પણ મૂંઝવી નાખે તેવા હોય છે.

૯૭ લેખકો અને વિદ્વાન શોધકો તરફથી ઉત્પન્ન થતી અશુદ્ધિઓ, પાઠભેદો અને વિકૃત પાઠોના પ્રકારો જોવા ઇચ્છનારને સન્મતિતર્ક સટીક, વસુદેવહિંદી અને વૃહત્કલ્પસૂત્ર સટીકના ભાગો અને તેમાં આપેલા પાઠભેદો જોવા લલામણ છે.

એ પાંખેદના થોડા પ્રકારો આ નીચે અમે આપીએ છીએ:

૧ પ્રમર-પ્રયવ, ૨ સવન-સૂચન, ૩ વષા-વયા, ૪ પ્રવ્યસતોવગમ્યા-પ્રવ્યસપોષગમ્યા,
૫ નવા-તથા, ૬ નવ-તથ, ૭ સદ્ધા-તથા, ૮ વરતસ્ય-વચનસ્ય, ૯ જીવસાત્મીકૃતે-જીવમાત્મીકૃતે,
૧૦ પાર્શ્વદ્વિ-પાર્શ્વદ્વિ, ૧૧ નંવેવ-સદેવે, ૧૨ અરિદારિણી-અરિયારિણી-અવિદારિણી, ૧૩ દોહલ-
કર્કશિલા-દોહલકર્કશિલા, ૧૪ મંદીસરદીવગમ્ય સમર મિગમંદિવે-મંદીસરદીવગમ્યમયમજનમંદિવે-મંદીસર-
દીવગમ્ય સમરમિગમંદિવે, ૧૫ ધ્યાનમયમાદગ્ગન-ધનોમયમાદગ્ગન, ૧૬ ગચજુલાગ્ગ-ગચજુલાગ્ગ,
૧૭ સવચં-સવચં-સવચં, ૧૮ વિષ્ણુદદાગ્ગલવિલકપોલ વિગગા-વિષ્ણુદદાગ્ગલવિલકપોલવિગગા હત્યાદિ.

૨ લેખકનો પદિમાત્રાવિષયક શ્રમ

કેટલાક લેખકો કાનાનો અને પદિમાત્રાનો-પૃષ્ઠમાત્રાનો બેદરપજીર નહિ સમજી શક-
વાને લીધે ધણી વાર માત્રાને બદલે કાનો અને કાનાને બદલે માત્રા લખી દે છે. આથી અશુદ્ધ
પાઠો કે શુદ્ધ પાઠો આમાય આપના ભગના પાઠો અને જતાં ધણી વાર પુસ્તકોમાં ભારે
ગોટાઓ ઉભો થઇ જાય છે, જેને કાગાંતરે શુદ્ધ કરવામાં કે એ પાઠના અર્થની મંત્રિ કરવામાં
વિદ્વાન શોધકોને ધણી જ મુશ્કેલી અનુભવવી પડે છે—કિલ્લવરોમ્ભવગતપાત્તી-કિ તવલક્ષ્મીમલ-
વપત્તી, શાતાનિવર-સરીનિવર-તમોનિવર, આસરાગીઓ-અમેગલીઓ-અમેગલીઓ હત્યાદિ.

૩ પતિતપાઠસ્થાનપરાવર્તન

કેટલીકવાર પ્રતિભામાં પડી ગયેલા પાઠને શોધકે બદલે કાઠનો દોષ તેને લેખક, પંક્તિ-
મૂલક સંકેતને ન સમજી શકવાને લીધે અથવા પંક્તિની ગણતરીને બૂઝી જવાને કારણે એ બદલે
કાઠને પાઠને એકને બદલે બીજી પંક્તિમાં દાખલ કરી દે, એથી પ્રથેમાં ધણી વાર ગોટાઓ થવાનાં
મંખાએ ઉદાસરજો મળે છે.

૪ ટિપ્પન પ્રવેશ

કેટલીક વાર પુસ્તકના મંથોધકે કોઇ પાંખેદ કે કહિન શબ્દનો પર્વાચાર્ય-ટિપ્પન લખ્યું
દોષ તેને લેખક મળી મંથમાં દાખલ કરી દે એથી પણ પુસ્તકોમાં ગરબ મચી જાય છે.

૫ શબ્દપંક્તિ લેખકોને કારણે

કેટલાક લેખકો રાતરિવસ ધણી પુસ્તકો લખવા આદિને લીધે અમુક શબ્દોથી પરિચિત દોષ
પુસ્તકમાં જાણે રથાને આજુબાજુ ફેરફાર કરી લખે છે એથી પણ અશુદ્ધિઓ અને પાંખેદો ધણી
જાણી પડે છે અને તે, કેટલીકવાર તે શોધકોના મંથોપનકાર્યમાં ધણી જ દરેન ઝીલી કરે છે.

૬ અક્ષર કે શબ્દોની અસ્તવ્યસ્તતા

લેખકે લખતાં લખતાં બૂધથી અકારોને કે શબ્દોને ઉપરાસુમરી લખી નાખે એ કારણથી
પણ સિપિન પ્રથેમાં અશુદ્ધિઓ અને પાંખેદો વધી પડે છે. વાદ-વાદ.

૭ પાઠના ઘેવડાવાથી

કેટલીક વાર લેખકો લખતાં લખતાં પાઠને કે અક્ષરોને ઘેવડા લખી નાખે છે, એથી પણ લિખિત પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો જન્મે છે. જેમ કે—સવ્વપાસણિર્ણિ—સવ્વપાસવ્વપાસણિર્ણિ—સવ્વપાસત્વપાસણિર્ણિ, તસ્સસ્વ—તસ્સસ્વસ્સસ્વ ઇત્યાદિ.

૮ સરખા જણાતા પાઠોને કાઢી નાખવાથી

કેટલીક વાર લેખકો, ગ્રંથના વિષયને નદિ સમગ્ર શક્યાને લીધે વારંવાર આવતા સહજ દ્રરકવાળા ભંગકાદિવિષયક સાચા પાઠોને ઘેવડાઘ ગએલા સમગ્ર કાઢી નાખે છે, એથી સમય જતાં લિખિત પુસ્તકોમાં ગંભીર ગોટાળો પેદા થાય છે, જેને પરિણામે કેટલીક વાર ગ્રંથકારોને પણ મૂંઝાવું પડે છે.

ઉપર જણાવ્યા મુજબનાં અનેક કારણોને લઈ લિખિત ગ્રંથોમાં લેખકો તરફથી જન્મતા પાઠભેદો પૈકી જે પાઠો અંધએસતા થઈ જાય તે પાઠાંતરનું રૂપ શ્રે છે અને જે અંધ એસતા ન થાય તે અશુદ્ધિરૂપે પરિણમી અધૂરિયા પંડિતોની કસોટીએ ચડતાં વિરૂપ થતી જવા ઉપરાંત વિદ્વાન શોધકોની મૂંઝવણમાં ઉમેરો કરનાર અને છે. જેમકે—તારાનિકર ને અદલે તરોનિકર અને અધૂરિયા વિદ્વાનની કસોટીને પરિણામે તમોનિકર; આ જ પ્રમાણે આસરાસીઓનું અસેરાસીઓ અને તેનું અંશેધન અસેરાસીઓ. આ પ્રમાણે ઉત્પન્ન થએલા અનેક પાઠો કેવળ વિદ્વાનોની મૂંઝવણમાં ઉમેરો કરનાર જ અને છે.

વિદ્વાનો તરફથી ઉદ્ભવતી અશુદ્ધિઓ અને પાઠભેદો

જેમ લેખકો તરફથી પુસ્તકોમાં અનેકરીતે ભૂલો ઉત્પન્ન થાય છે તેમ ઘણી યે વાર વિદ્વાન-માં ખપતા શોધકો તરફથી પણ અનેકરીતે ભૂલો થવાના પ્રસંગો ઊભા થાય છે. જેમકે:

૧ શોધકોની નિરાધાર કલ્પના

લેખકો તરફથી ઉત્પન્ન થએલી અશુદ્ધિઓ કે પાઠભેદોમાં બીજા પ્રત્યન્તરોને આધાર લીધા સિવાય માત્ર પોતાની કલ્પનાના બળે ન્યારે શોધકો સુધારોવધારો કરે છે ત્યારે ઘણી જાતની અશુદ્ધિઓ અને પાઠાંતરો ઊભાં થાય છે. જેમકે—તારાનિકર—તરોનિકર—તમોનિકર, આસરાસીઓ—અસેરાસીઓ—અસેરાસીઓ ઇત્યાદિ.

૨ અપરિચિત પ્રયોગો

ન્યારે શોધકો પ્રાયોગિક જ્ઞાનમાં કાચા હોય છે અથવા ક્યવિત આવતા પ્રયોગોથી પરિચિત નથી હોતા ત્યારે ઘણી વાર સાચા પાઠોને પરાવર્તિત કરી પાઠભેદ કે અશુદ્ધિઓ ઉત્પન્ન કરે છે. જેમકે—હત્થિણા ચમદિઓને અદલે હત્થિણાડવમદિઓ. આ રથળે પ્રાકૃતના ચમદિય પ્રયોગથી અપરિચિત શોધકે એ પ્રયોગને સુધારીને તેના અદલામાં ડવમદિય સુધાર્યું છે એ કીક નથી કર્યું.

૩ ખંડિત પાઠોને કલ્પનાથી સુધારવાને લીધે

કેટલેકઠેકાણે હસ્તલિખિત પ્રતિમાંનો પાઠ,—પાનાં ચોંટી જવાને લીધે, ખરી જવાને લીધે કે ઉઘેઈ

આદિથી ખવાવાને લીધે—નષ્ટ થયો હોય ત્યાં પ્રતિનો ઉતારો કરનાર લેખકે ખાલી જગ્યા મૂકી હોય, તેને સ્થળે માત્ર મતિકલ્પનાથી નવા અક્ષરો ઉમેરવાથી પાઠભેદો વધી પડે છે. જેમકે મંગલ—
 “વિવહિરુચ્છાદ્દો—મંગલવિદિવિવહિરુચ્છાદ્દો—મંગલવલવિવહિરુચ્છાદ્દો ઇત્યાદિ.

આ પ્રમાણે લેખકો અને વિદ્વાન શોધકો તરફથી અનેક કારણોને લઈ દસ્તાવિજિત ગ્રંથોમાં અશુદ્ધિઓનો પુંજ અને અગણિત પાઠભેદો વધી પડે છે.

પુસ્તકસંશોધનની પ્રાચીન-અર્વાચીન પ્રણાલી

વિક્રમના ખારમા શૈક્ષાના પ્રારંભથી લઈ આજ પર્યંતમાં લખાએલાં જે પુસ્તકોનો સંગ્રહ આપણી સામે હાજર છે તે પૈકી લગભગ સોળમી સદી સુધીમાં લખાએલાં પુસ્તકોમાં જે અશુદ્ધ, વધારાના કે ખેવડાએલા અક્ષરો હોય તેને કાળા શાહીથી છેકી નાખવામાં આવતા હતા અને જે સ્થળે નવા અક્ષરો કે પંક્તિઓ ઉમેરવાની હોય ત્યાં x આપું હંસપગલાનું ચિહ્ન કરી તેને, જે સમાધ શકે તેમ હોય તો મોટે ભાગે તે જ લીટીના ઉપરના ભાગમાં છોડવામાં આવતી ખાલી જગ્યામાં, અને સમાધ શકે તેમ ન હોય તો પાનાના હાંસિયામાં કે ઉપર નીચેના માર્ગનમાં x x આપા બે ચોક્કડી જેવા હંસપગલાચિહ્નની વચમાં લખતા હતા. તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં વધારાના તેમજ ખેવડાઇ ગએલા અક્ષરો કે લીટીઓ ઉપર છેકા ન લગાડતાં ઘણીખરીવાર તેને પાણીથી ભૂંસી નાખવામાં આવતા અને તે ભૂંસી નાખેલા અક્ષરોને ઠેકાણે નવા અક્ષરો ઉમેરવાના હોય તો પુનઃ લખવામાં પણ આવતા હતા. સામાન્ય રીતે પુસ્તકોમાં ન્યાં પંક્તિઓની પંક્તિઓ જેટલા પાડો ખેવડાઇ ગયા હોય અગર નકામા પાડો લખાઇ ગયા હોય ત્યાં, ખરાબ ન લાગે એ માટે આખી લીટી ઉપર શાહીનો છેકા ન લગાડતાં દરેક વધારાની લીટીના આદિ અંતના છેકા ઉપર એકએક આંગળનો (— —) આવો ગોળ કોણકાકાર અથવા ઉલટાસૂકડી ગુજરાતી નવડાના આકારનો છેકા લગાડવામાં આવતો હતો. આ પદ્ધતિએ પુસ્તકો સુધારતાં જે પુસ્તકોમાં અશુદ્ધિઓનું પ્રમાણ વધારે હોય તેમાં ચોમેર ડાઘાડૂધી અને છેકાછેકી ખૂબ દેખાતાં, આથી સોળમી સદીની આસપાસના વિદ્વાન જૈન શ્રમણોએ આ પદ્ધતિને પડતી મૂકી નીચે પ્રમાણેની નવી રીત અખત્યાર કરી, જે આજ પણ અન્યવચ્છિનરીતે ચાલુ છે. તે આ પ્રમાણે:

પુસ્તકમાં જે નિરુપયોગી અક્ષરો કે પાડો હોય તે ઉપર દસ્તાવેજ કે સફેદો લગાડી તેને ઢાંકી દેવામાં આવે છે. જે એ અક્ષરો વંચાય તેમ તેને ભૂંસવા હોય તો દસ્તાવેજ-સફેદાને આછો પાતળો લગાડવામાં આવે છે. કેઈ અક્ષરોનો અમુક ભાગ નકામો હોય, અર્થાત્ પ નો વ, મનો ન કે ગ, વ નો વ, જ નો વ, ષ નો ય, પ નો ણ, ક નો વ આદિ અક્ષરો સુધારવાના હોય, તો તે તે અક્ષરના નકામા ભાગ ઉપર દસ્તાવેજ આદિ લગાડી ઇષ્ટ અક્ષર બનાવી લેવામાં આવે છે. આ જ રીતે ધીજ અશુદ્ધ અક્ષરોને ઠેકાણે જે અક્ષરોની આવશ્યકતા હોય તેને શાહીથી લખી, એ અક્ષરોના આસપાસના નકામા ભાગ ઉપર દસ્તાવેજની પીંટી ફેરવી ઇષ્ટ અક્ષરો બનાવવામાં આવે છે. ગ્રંથસંશોધન માટે આ પદ્ધતિને સ્વીકારવાથી પુસ્તકમાં નિરર્થક ડાઘાડૂધી કે છેકાછેકી દેખાતાં નથી અને માત્ર ખાસ પડી ગએલા પાડો કે અક્ષરો જ પુસ્તકના માર્ગનમાં લખવા પડે છે.

અંથસંશોધનનાં સાધનો

પુસ્તકસંશોધનનાં સાધનોમાં પીછી, હરતાલ, સફેદો, ઘૂંટો, ગેર, દોરો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ બધાંની બનાવટ અને ઉપયોગનો નિર્દેશ આ નીચે કરવામાં આવે છે :

પીછી

આજકાલ આપણા જમાનામાં, ચિત્રકામમાં ઉપયોગી થાય એવી અનેક પ્રકારની ઝીણી-ઝડી નાની-મોટી જુદીજુદી જાતના વાળની બનેલી જેમજેમ તેવી પીછીઓ જેમ તૈયાર મળે છે તેમ જૂના જમાનામાં ન હતું, એટલે એ પીછીઓ હાથે બનાવવામાં આવતી હતી. આ પીછીઓ ખાસ કરીને ખિસકોલીના વાળની જ બનેલી હતી. ખિસકોલીના વાળ એકાએક સડી જતા નથી તેમજ એ કુદરતી રીતે જ એવા ગોઠવાએલા હોય છે કે તેને નવેસર ગોઠવવાની જરૂરત રહેતી નથી. એ વાળ જેટલા પ્રમાણમાં જેમજેમ તેટલા લઈ કબૂતરના પીછાના ઉપરના પોલા ભાગમાં પરાંવી પીછી તૈયાર કરવામાં આવે છે. જો પીછી જડી બનાવવી હોય તો મોર વગેરેના પીછાનો ઉપરનો ભાગ લેવામાં આવે છે. આ વાળને પીછામાં પરાંવવાની રીત એ છે કે વાળને પાછળના ભાગમાં દોરાથી મજબૂત બાંધી, દોરાના છેડાને અણી તરફ રાખી, ગુંદરથી ચોંટાડી, એ દોરાને પીછામાં પરાંવવાથી વાળ સહેલાઈથી બહાર આવે છે. વાળ બહાર આવ્યા પછી વધારાના દોરાને કાપી નાખવામાં આવે છે.

હરતાલ

હરતાલનું સંસ્કૃત નામ હરિતાલ છે. એ દગડી અને વરગી એમ બે જાતની હોય છે. આ બે પ્રકાર પૈકી ‘વરગી હરતાલ’ જ પુસ્તકસંશોધન માટે ઉપયોગી છે. આ હરતાલનાં અબરખની જેમ પડ ભીખેડતાં વચમાં સોનેરી વરગના જેવી પતરીઓ દેખાતી હોઈ એને ‘વરગી હરતાલ’ એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ હરતાલને મેંદાની જેમ ખૂબ ઝીણી વાડી મજબૂત કપડાથી ચાળી તૈયાર કરવી. એ પછી તેને ખરલમાં નાખી તેમાં સ્વચ્છ બાવળના ગુંદરનું પાણી નાખતા જવું અને ખૂબ ઘૂંટતા જવું. એકરસ થયા પછી હરતાલમાં ગુંદરનું પ્રમાણ વધારેપડતું ન થઈ જાય એ માટે, અમે અગાઉ હિંગજોડની બનાવટમાં જણાવી ગયા છીએ તેમ, હરતાલની પરીક્ષા કરતા રહેવું. આ રીતે હરતાલ તૈયાર થઈ ગયા પછી તેની હિંગજોડની જેમ વડીઓ કે પતરીઓ પાડી લેવી.

સફેદો

રંગવાને માટે જે તૈયાર સફેદો આવે છે તેમાં ગુંદરનું પાણી નાખી ઘૂંટવાથી એકરસ થતાં એ તૈયાર થાય છે. હરતાલ કરતાં સફેદાની બનાવટ અલ્પ જ નહિ પણ સ્વલ્પશ્રમસાધ્ય છે એ ખરી વાત છે; તેમ એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે સફેદા કરતાં હરતાલ વધારે ટકાઉ હોવા ઉપરાંત એનાથી સુધારેલા ગ્રંથોના સૌંદર્યમાં વિશિષ્ટ ઉમેરો કરનાર પણ એ છે.

ઘૂંટો

અગાઉ અમે નિવેદન કરી ગયા છીએ કે કાગળને મુલાયમ બનાવવા માટે અકીક, કસોટી

વગેરેના ઘૂંટાઓ કે દરિયાઈ મોટા કોણાઓ વાપરવામાં આવે છે; એ જ રીતે લિખિત પુસ્તકોના સંશોધનમાં હરતાલ વગેરેનો ઉપયોગ કરનારને આંગળીથી પકડી શકાય એવા નાના ઘૂંટા કે નાની કાટીની જરૂરત રહે છે. તે એટલા માટે કે પ્રતિમાંના કોઈ નકામા પાકને હરતાલ લગાડી જૂંસી નાખ્યો હોય, અથવા ઉપયોગી પાક ઉપર જૂથથી હરતાલ લગાડી દીધી હોય ત્યાં ફરી તેનો તે જ પાક કે બીજો પાક લખવો હોય ત્યારે તે હરતાલ લગાડેલા ભાગને ઉપરોક્ત નાના ઘૂંટાથી ઘૂંટીને લખવામાં આવે છે, જેથી તે ફેકણે લખવામાં આવતા અક્ષરો રેલાઈ, ફેલાઈ કે ફૂટી જતા નથી.

જેરુ

જેમ આજકાલ આપણે કોઈ ધ્યાનમાં રાખવા લાયક પદ, વાક્ય, શ્લોક, પુષ્પિકા વગેરેની નીચે લાલ ચાહી કે પેન્સિલથી, અથવા લાલ ચાહી કે પેન્સિલ ન હોય તો છેવટે ગમે તે રંગની શાહી કે પેન્સિલથી અન્ડરલાઈન તરીકે લીટી દોરીએ છીએ, તેમ ગ્રંથસંશોધક પણ તેવાં ધ્યાનમાં લેવા લાયક પદ, વાક્ય આદિને જેરુથી રંગી લેતા, જેથી તે તરફ વાચકનું લક્ષ્ય એકદમ દોરાય. આજ-કાલ જેરુને બદલે લાલ પેન્સિલ જ વાપરવામાં આવે છે. કેટલાક લોકો હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં જેરુ કે લાલ પેન્સિલથી રંગાએલ પદ, વાક્ય આદિને જોઈ એમ શંકા કરે છે કે ‘આ અક્ષરો કાઢી નાખ્યા છે!’ પરંતુ અમે જણાવ્યું એથી સમજી શકાશે કે એ લાલ રંગીન અક્ષરો કાઢી નાખેલા નથી હોતા પણ વાચકનું ધ્યાન ખેંચવા માટે એને લાલ રંગવામાં આવ્યા હોય છે.

દોરો

તાત્પર્યથી પુસ્તકોના જમાનામાં કોઈ યાદ રાખવા લાયક અથવા ઉપયોગી પંક્તિ, શ્લોક કે પાક હોય અથવા કોઈ વિષય કે અધિકાર, અધ્યયન કે ઉદ્દેશ, લંકા કે ઉત્ખાન વગેરેની આદિ કે સમાપ્તિ થતી હોય, ત્યાં તે તે પાનાના કાણામાં ઝીણા સૂતરનો દોરો પરાંતી તેના બે છેડાને વળ ચડાવી તે દોરાની અણીને બહાર દેખાય તેમ રાખવામાં આવતી, જેથી પુસ્તકને હાથમાં લેતાંની સાથે તેમાંનાં ઉપયોગી સ્થળો, પુષ્પિકા, પ્રકરણ, અધિકાર વગેરે તરત જ ખ્યાલમાં આવે.

પુસ્તકસંશોધનના સંકેતો અને ચિહ્નો

જેમ વર્તમાન મુદ્રણયુગમાં વિદ્વાન ગ્રંથસંપાદકો અને સંશોધકોએ પૂર્ણવિરામ, અર્ધવિરામ, અત્યવિરામ, પ્રશ્નવિરામ, આશ્ચર્યદર્શક ચિહ્ન, અર્થઘોનક ચિહ્ન, હન્દસમાસઘોતક ચિહ્ન, ચંકિત-પાઠઘોતક ચિહ્ન વગેરે અનેક પ્રકારનાં ચિહ્નો-સંકેતો પસંદ કર્યાં છે તેમ પ્રાચીન લિખિત પુસ્તકોના યુગમાં પણ તેના સંશોધક વિદ્વાન જૈન ગ્રંથોએ પુસ્તકોમાં નકામી ચેરજૂંસ, ડાધાડૂણી કે છેકાછેડા ન થાય, વસ્તુ રૂપ થાય અને નકામો ટિપ્પણો-પર્યાયાયો લખવા ન પડે તેમજ એ માટે નિરર્થક સમયનો ભોગ આપવો ન પડે એ માટે અનેક પ્રકારનાં ચિહ્નો-સંકેતો પસંદ કર્યાં છે. જે પાઠજના પાને આપ્યા છે. એ જુદાજુદા ભોગ વિભાગમાં આપેલાં વિવિધ ચિહ્નોનાં પ્રાચીન નામો અમે ખાસ કરીને ક્યાંય જોયા—સાંભળ્યાં નથી; એટલે અમે પોતે, એ ચિહ્નોને તેના હેતુને લક્ષમાં રાખી અનુક્રમે

૬ સ્વરમંધ્યંશદર્શક ચિહ્ન

જટ્ટા વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો ‘સ્વરમંધ્યંશદર્શક ચિહ્નો’ છે. એ ચિહ્નો પૂર્વના સ્વર સાથે સંધિ કરાએલા અથવા લુપ્ત થએલા સ્વરોને સૂચવવા માટે કરવામાં આવે છે. જેમકે—^Sદેવેસ્તમિતે, સાસીના, સાક્ષરગતિઃ, સાધુના, સહૈવમ્, નદીવાત્રપ્રમાણમૂલે ઇત્યાદિ. સંધિસ્વરોને દર્શાવવા માટે કરાતાં ^S S S SS R S સ્વરચિહ્નોને માથાં દોરવામાં નથી આવતાં, એટલે એ ચિહ્નસ્વરોને ચાલુ પાઠના વચમાં લખી જવા જેવો ભ્રાંત પ્રસંગ નથી આવતો. સ્વરમંધ્યંશદર્શક ચિહ્નો કેટલીકવાર અક્ષરના ઉપરના ભાગમાં કરવામાં આવે છે અને કેટલીકવાર નીચેના ભાગમાં કરાય છે. આ ચિહ્નો, જે સંધ્યંશ-ભૂત સ્વર અનુસ્વાર સહિત હોય તો અનુસ્વાર સહિત જ કરવામાં આવે છે.

૭ પાઠભેદદર્શક ચિહ્ન

સાતમા વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો ‘પાઠભેદદર્શક ચિહ્નો’ છે. આનો ઉપયોગ, એક પ્રતિને બીજી પ્રતિ સાથે સરખાવતાં તેમાં આવતા પાઠભેદોને નોંધ્યા પછી કરવામાં આવે છે, જેથી એમ સ્પષ્ટ સમજી શકાય કે આ પાઠ બીજી પ્રત્યન્તરનો છે. કેટલીકવાર આ ચિહ્ન નથી પણ કરાતું.

૮ પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્ન

આઠમા વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો ‘પાઠાનુસંધાનદર્શક ચિહ્નો’ છે. હસ્તલિખિત પ્રતિમાં પડી ગએલા પાઠને પ્રતિના ઉપરના કે નીચેના માર્ગિનમાં અગર એ બાજુના હાંસિયામાં લખ્યા પછી, તે પાઠનું અનુસંધાન કર્ષ ઓળખીમાં—લીટીમાં છે એ સૂચવવા માટે, ઓં અથવા પંં કરી પંક્તિનો નંબર લખવામાં આવે છે, જેથી સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાય કે આ પાઠનું અનુસંધાન અમુક પંક્તિમાં છે. કેટલીક વાર ઓં કે પંં લખ્યા સિવાય પણ માત્ર પંક્તિનો અંક લખવામાં આવે છે.

ન્યાં જુદીજુદી પંક્તિઓમાં ઘણા પાઠો પડી ગયા હોઈ તે તે પાઠો આડાઅવળા કે ઉપર-નીચે લખ્યા હોય ત્યાં પાઠાનુસંધાન માટે પંક્તિની ગણતરી ઉપરથી કરવી કે નીચેથી એ બાબતની ભ્રાંતિ કે ગરબડ થવાનો પ્રસંગ ન આવે એ માટે બહાર કાઢેલ પાઠ પછી ઓં ડં અને ઓં નીં લખવામાં આવે છે અને તે પછી પંક્તિનો અંક આપવામાં આવે છે.

૯ પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન

નવમા વિભાગમાં ‘પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન’ આપવામાં આવ્યું છે. આજકાલ આપણાં મુદ્રિત પુસ્તકોમાં પદચ્છેદ દર્શાવવા માટે શબ્દોને છૂટા પાડવામાં આવે છે, પરંતુ હસ્તલિખિત પુસ્તકોનું લખાણ સળંગ હોઈ તેમાં પદચ્છેદ—પદવિભાગ દેખાડવા માટે શબ્દોને મથાળે આવું । ચિહ્ન કરવામાં આવતું—આવે છે. જેમકે—[!]તેનજાનન્તિ, [!]ફલ્લેનામિલાલઃ, [!]તેનાપ્રામાણ્યાવકાશઃ ઇત્યાદિ. આ ચિહ્ન પદચ્છેદ માટે જ છે, તેમ છતાં દરેક પુસ્તકમાં અને દરેક સ્થળે આ જાતનો પદવિભાગ કરવાનું શક્ય ન હોઈ વિદ્વાન શોધકો આ ચિહ્નનો ઉપયોગ ભ્રાન્તિજનક સ્થળે જ પદચ્છેદ કરવા માટે કરે છે.

આ સિવાય આ ચિદ્ર, વાચ્યાર્થની સમાપ્તિ નેમન મ્લોક કે ગાયના પહેલા અને ત્રીજા મરજનો વિશામ જાણાવવા માટે પણ વાપરવામાં આવે છે. જેમકે:

प्रदत्तयद्येतदा रक्षोपद्रवकालाप्रधानमात्रमन्त्रमेवैः प्रमाणप्रतिष्ठितं ननु द्वितीयप्रकाशेन दत्तं नाप्यार-
वाप्तुम् । तान् प्रतिपुनर्गतिरियत्सद्भावादनिर्नामयो वहावर्गा यमादिना मन्त्रपरतत्वे पितृभूतः प्रमाणप्रतिष्ठा। कियं
ता॥ इत्यादि.

॥ १॥

सायानिदुःखपापघनप्रसवाद्यं दानि सन्निभो निर्वृतिः साधिता देवर्षेण नामाजिनप्रभुं ॥ १॥ एत्यादि.

આ શિદ્ધને અમે 'પદ્મઉદ્દર્શક શિદ્ધ' તરીકે ઓળખાવ્યું છે, તેમ છતાં એ વાક્યપાર્થની સમાપ્તિ દર્શાવવા માટે તેમજ મ્લેકના સ્વરૂપનો વિભાગ દર્શાવવા માટે કામ આવતું હોઈ એને 'વાક્યપાર્થસમાપ્તિર્દર્શક શિદ્ધ' તેમજ 'પદ્મવિભાગર્દશક શિદ્ધ' એ નામો પણ આપી શકાય.

१० विशागदर्शक त्रिपु

દશ મંખ્યામાં આપેલ ચિહ્ન 'વિજ્ઞાનચક્ર' ચિહ્ન છે, જેનો ઉપયોગ ત્યાં કોઇ ખાસ મંખંધ, વિષય, મ્લોક કે મ્લોકાર્થની શરૂઆત કે સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં કરવામાં આવે છે. ઉદાહરણ મારે જુઓ નવમા ચિહ્નમાં આપેલાં ઉદાહરણો.

૧૧ એકપદદશક ચિન્ન

અગ્રિયારમા વિભાગમાં આપેલ ચિહ્ન 'એકપદર્થક ચિહ્ન' છે. આ ચિહ્નનો ઉપયોગ ત્યાં એક પદ દોવા છતાં પદ્મછેદની પ્રાપ્તિ પેદા થાય તેમ દોષ ત્યાં કરવામાં આવે છે. જેમકે:
 દક્ષતપદમ્બજન. આ ફેશને દક્ષત એ અખંડ પદમાંના દક્ષતને કોઈ કિંચિત્તરીકે ન માની
 તે એ કાદબુદર તેની આસપાસ આવું । । એકપદર્થક ચિહ્ન કરવામાં આવે છે અને એજ
 રીતે આવા દરેક રચને વિદાન શોધકો આ જાનન ચિહ્ન કરે છે.

१२ विभक्ति-पथनदर्शक चिह्न

આદર્શ વિભાગમાં 'વિભક્તિચર્ચા' શિબિર આયોજનમાં આવ્યું છે, જે આંદોલન છે. સંસ્કૃતમાં
ન્યાયને માન વિભક્તિમાં અને આત્મી સંબંધન મળી એકદર આદર્શ વિભક્તિમાં, અને એકવચન
રિચયન તથા વ્યવચન એમ ત્રણ વચનો છે, અને પાત્રને-રિચાવને ત્રણ વિભક્તિ અથવા ત્રણ
પુરુષ અને ત્રણ વચનો છે. આ વિભક્તિ જાણવા માટે એકથી આઠ સુધીના અને વચન
જાણવા માટે ૧, ૨, ૩ આંદોલનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને તે જે પદના વિભક્તિવચન
જાણવામાં તેમજ તેના ઉપર લખવામાં આવે છે. આ શિબિરનો ઉપયોગ કરે ત્યારે અને કરે તે
પદની વિભક્તિવચન સ્વત્વવા માટે કરી શકાય છે, તેમ છતાં આનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે કરીને
અનિવચન રચનામાં જ કરવામાં આવે છે. જેમણે અર્ધવર્ણિત સુચિત્તવાદી વિભક્તિનું એકવચન,
જાણવામાં તેમજ પ્રથમનું વિવચન, તથા જે જે અર્ધવર્ણિત વિવિધાનું વિવચન, જેને કોઈક વર્ણનાં

સંબોધનનું અણુવચન, ચર્મસ્તિષ્ઠતિષ્ઠન્તિ, ^{૭૧}વ્રજતિયાન્તિનિષ્ઠિતં સમ્ભીનું એકવચન, ^{૭૨}ગાતૈતેરંગમંડપે ત્રીજા પુરુષનું દ્વિવચન, ^{૭૩}ગાતૈતેરંગમંડપે ત્રીજા પુરુષનું અણુવચન ઇત્યાદિ. સંબોધન માટે કેટલીકવાર માત્ર હે પણ કરવામાં આવે છે. જેમકે: પાદેવિદ્વોસ્મિમિદ્વનઃ ઇત્યાદિ. સંસ્કૃતાદિ ભાષાઓના કેટલાક પ્રાથમિક અભ્યાસીઓ પ્રારંભમાં અભ્યાસ કરતા કાવ્ય આદિમાં આ ચિહ્નો અર્વાચિક ઉપયોગ પણ કરે છે.

૧૩ અન્વયદર્શક ચિહ્ન.

તેરમા વિભાગમાં ‘અન્વયદર્શક ચિહ્ન’ છે; એ પણ આંકડારૂપ છે. એનો ઉપયોગ તર્ક-ગ્રંથોમાં ન્યાં અર્થની ભ્રાંતિ થવાનો સંભવ હોય ત્યાં તેમજ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતાદિ ભાષાના શ્લોકોમાં પદો આડંબરમાં હોઈ તેનો અન્વય દર્શાવવા માટે કરવામાં આવે છે. જેમકે: નતતૌડર્થાતરસ્વસં-વેદનપ્રત્યક્ષં આ વાક્યમાં આંકડા મૂકવામાં ન આવ્યા હોય તો જરૂર અર્થની ભ્રાંતિ થવા સિવાય ન જ રહે. આ વાક્યમાં ‘તેથી અર્થાંતર, એ સ્વસંવેદનપ્રત્યક્ષ નથી’ અને ‘તેથી સ્વસંવેદનપ્રત્યક્ષ, એ અર્થાંતર નથી’ એમ બે પ્રકારના અર્થની ભ્રાંતિ થાય છે. આ બે અર્થમાંથી વાસ્તવિકરૂતિ અહીં કયો અર્થ ઘટમાન છે એ દર્શાવવા માટે આ વાક્યમાં ‘અન્વયદર્શક ચિહ્ન’ એટલે કે અન્વય-દર્શક અંકો કરવામાં આવ્યા છે. આ જ રીતે આવા દરેક સંશયજનક સ્થળે તેમજ શ્લોકોમાં પદોનો અન્વય દર્શાવવા માટે અંકો કરવામાં આવે છે.

૧૪ ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન.

ચૌદમા વિભાગમાં ‘ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન’ છે. એ ચિહ્ન, ચાલુ શ્લોકપણ પાઠને અંગે પાઠ-ભેદ, પર્યાયાર્થ કે વ્યાખ્યા આદિ આપવાનાં હોય તેના ઉપર કરવામાં આવે છે અને એ પાઠભેદ આદિની નોંધ પુસ્તકના હાંસિયામાં કરવામાં આવે છે.

૧૫ વિશેષણવિશેષ્યસંબંધદર્શક ચિહ્ન.

પંદરમા વિભાગમાં આપેલ ચિહ્નો ‘વિશેષણ-વિશેષ્યસંબંધદર્શક ચિહ્નો’ છે. આ ચિહ્નોનો ઉપયોગ, લાંબાં લાંબાં વાક્યમાં દૂર દૂર રહેલાં વિશેષણ અને વિશેષ્યનો પરસ્પર સંબંધ બતાવવા માટે કરવામાં આવે છે. વિશેષણ અને વિશેષ્ય ઉપર ગમે તે એક આકારનું ચિહ્ન મૂકવાથી વિચક્ષણ વાચક બંનેના સંબંધને સહજમાં પકડી લે છે—સમજી લે છે.

૧૬ પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્ન.

સોળમા વિભાગમાં ‘પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્નો’ આપવામાં આવ્યાં છે. તર્કશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં એક જ વાક્યમાં વારંવાર આવતા અને જુદા જુદા અર્થનો નિર્દેશ કરતા તત્ શબ્દોથી શું સમજવું એ માટે ટિપ્પણો ન કરવાં પડે અને વસ્તુ આપોઆપ સમજાઈ જાય એ હેતુને લક્ષમાં રાખી આ ચિહ્નો પસંદ કરવામાં આવ્યાં છે. તર્કશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં આવતા એ તત્ શબ્દોથી જે જે અર્થ લેવાનો

હોય છે તે તે અર્થને સૂચવનાર પદો પહેલાં આવી ગએલાં જ હોય છે, એટલે જે તત્ શબ્દથી જે અર્થ લેવાનો હોય એ બંને પદો ઉપર ગમે તે પ્રકારનું એકસરખું ચિહ્ન કરવામાં આવે છે, જેથી વસ્તુ સ્વયં સ્પષ્ટ થતાં નકામાં ટિપ્પણો કરવાનો શ્રમ બચી જાય છે.

આ સિવાય દાર્શનિક ગ્રંથોમાં ત્યાં અમુક વિષયને લક્ષીને લાગ્યા સંબંધો આજુ હોય, એકબીજા દર્શનકારોના પદો ઉપર કે જુદાજુદા વિકલ્પો ઉપર ચર્ચા ચાલતી હોય ત્યાં એવાં સંકેતચિહ્નો કરવામાં આવે છે, જેથી તે તે વિષયની ચર્ચા ક્યાંથી શરૂ થાય છે અને ક્યાં વિરમે છે એ સમજી શકાય.

ઉપર અમે ટૂંકમાં અનેક જાતનાં ચિહ્નોનો પરિચય આપ્યો છે. એ ચિહ્નો પૈકીનાં કેટલાંયે ચિહ્નો અગિયારમી સદીમાં લખાએલાં પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં મળે છે, અને કેટલાંક પ્રાચીન શિલાલેખો અને તામ્રપત્રમાં પણ મળે છે. હવે, આમાં આપેલાં ચિહ્નો પૈકીનું એવું એક પણ ચિહ્ન નથી જે વિક્રમના સોળમા સૈકા પહેલાંનું ન હોય. આ બધાં ચિહ્નો પૈકીનાં ધણાંખરાં ચિહ્નોનો ઉપયોગ ખ્યાલમાં આવી શકે અને એનું મહત્ત્વ સમજાય એ માટે અમે લાંબીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાંના પ્રમાણપત્રિકા ગ્રંથની પ્રતિના એક પાનાનું પ્રતિચિત્ર (ફોટો) આપીએ છીએ (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮). એ પ્રતિ સર્વોત્કૃષ્ટ અને પાંડિત્યપૂર્ણ સંશોધનકળાના આદર્શ નમૂના રૂપ છે. અત્યારના કેટલાંક વિદ્વાન જૈન સાધુઓ પોતાના સંશોધનકાર્યમાં ઉપરોક્ત ચિહ્નોનો આજે પણ ઉપયોગ કરે છે.

જૈન લેખનકળા, સંશોધનકળા અને તેનાં પ્રાચીન અર્વાચીન સાધન, ચિહ્ન, સંકેત વગેરેને લગતો જેટલો આપી શકાય તેટલો વિશદ પરિચય આપ્યા પછી પ્રસંગવશાત્ તેની સાથે ગ્રંથધરાવતા (૧) જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન તથા (૨) જૈન પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારનું સંરક્ષણ, એ બે મુદ્દાઓ વિશે કાંઈક લખવાની અમારી ઇચ્છાને અમે રોજી શકતા નથી.

જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન

પ્રારંભમાં અમે જણાવી ગયા છીએ કે સ્થવિર આર્ય દેવદર્શિગણે ક્ષમાશ્રમણે મંથસમવાય એકત્ર કરી સર્વસમ્મનરીતે શાસ્ત્રલેખનનો આરંભ કર્યો હતો. એ શાસ્ત્રલેખન પ્રસંગે પુસ્તકલેખનને અંગે શી શી વ્યવસ્થાઓ હશે, કઈ કઈ જાતનાં પુસ્તકો લખાયાં હશે, કેટલાં લખાયાં હશે, એ પુસ્તકોના લેખકો કોણ હશે, પુસ્તકો ચાના ઉપર લખાયાં હશે, ચાથી લખાયાં હશે, પુસ્તક માટેનાં ઉપકરણો—જુદીજુદી જાતનાં સાધનો કેવાં હશે, ખવાઈ ગએલાં પુસ્તકો કેમ સાંધવામાં આવતાં હશે, પુસ્તક-સંશોધનની પદ્ધતિ, સંકેતો અને તેનાં સાધનો કેવા પ્રકારનાં હશે, પુસ્તકોના અંતમાં પુસ્તક લખાવનારની પ્રશસ્તિ, પુષ્પિકા વગેરે કેવી રીતે લખાતાં હશે, પુસ્તકસંગ્રહોની અભિવૃદ્ધિ અને તેની રક્ષા માટે કેવા ઉપાયો યોગ્યતામાં આવ્યા હશે, જ્ઞાનભંડારોને કેવા સ્થાનમાં અને કેવી રીતે રાખતા હશે, એ જ્ઞાન-ભંડારોની ટીપ વગેરે કેવા પ્રકારની કરવામાં આવતી હશે, ઈત્યાદિ હરીકત જાણવા માટે તે જમાનામાં લખાએલા જ્ઞાનસંગ્રહો કે તેમાંનો એક પણ અવશેષ આજે આપણી સામે નથી; તેમ છતાં તે જમાનાના પ્રભાવશાળી સમર્થ જૈન સ્થવિર ભિક્ષુઓ, તે જમાનાનો સમર્થ ભિક્ષુપાત્રક જૈન શ્રીસંઘ, સમર્થ

લિક્ષુસ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે મળેલ જૈન લિક્ષુ અને લિક્ષુપાસદોનો સંઘસમવાય અને તે ઉપરાંત સર્વમાન્યપણે શાસ્ત્રલેખનનો પ્રથમારંભ તેમજ લાખ્યચૂર્ણી આદિ માન્ય ગ્રંથોમાં મળતા અનેક જાતના ઉલ્લેખો, આ બધી પરિસ્થિતિ અને વસ્તુનો વિચાર કર્યા પછી આપણે એટલું વિશ્વાસપાત્ર અનુમાન દોરી શકીએ છીએ કે તે યુગમાં મોટા પાયા ઉપર પુસ્તકલેખનનો સમારંભ ઉજવાયો હશે, સ્થાન-સ્થાનમાં જ્ઞાનકોશોની સ્થાપના કરવામાં આવી હશે, પુસ્તકલેખન અને રક્ષણને અંગે ઉપયોગી તાડપત્ર, કપડું, લેખણ, શાહી, કાંળી, ખડિયા, પટ્ટિકાઓ, દાખડાઓ, અંધનો આદિ દરેક સાધનો વિપુલ પ્રમાણમાં એકત્ર કર્યા હશે અને સર્વોત્કૃષ્ટ વિશિષ્ટ લેખકો પણ એકઠા કર્યા હશે, એટલું જ નહિ પરંતુ પોતાની ઢાંચે તૈયાર પણ કરવામાં આવ્યા હશે. સર્વમાન્ય જૈન ગ્રંથલેખનના આરંભકાળ પછીનાં છસો વર્ષ સુધીના ગ્રંથલેખન વિષે આપણે આથી વધારે કશું જ કહી કે જાણી શકીએ તેમ નથી; પરંતુ તે પછીનાં છેલ્લાં એક હજાર વર્ષમાં લખાએલાં પુસ્તકો અને ગ્રંથાલયોના મહત્ત્વભર્યા જે અનેકવિધ અવશેષો આપણી સમક્ષ છવતાંજગતાં ઊભાં છે તેનું અવલોકન કરતાં આપણે પુસ્તકલેખન અને જ્ઞાનભંડારો આદિના સંબંધમાં ઘણીઘણી વાતો જાણી શકીએ છીએ; જેમાંની કેટલીયે અમે ઉપર નોંધી ગયા છીએ, કેટલીયે આગળ ઉપર નોંધીશું અને કેટલીક આ વિભાગમાં નોંધવામાં આવે છે.

જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના અને અભિવૃદ્ધિ

પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાં દષ્ટિગોચર થતી સંખ્યાગ્રંથ પ્રશસ્તિઓ તથા આચાર્ય શ્રીઉદયપ્રભકૃત ધર્માબ્યુદયમહાકાવ્ય (વસ્તુપાલચરિત્ર), પ્રભાવકચરિત્ર, જિનહર્ષકૃત વસ્તુપાલચરિત્ર, કુમારપાલગ્રંથ, સુકૃતસાગરમહાકાવ્ય, ઉપદેશતરંગિણી, કુમારપાલરાસ, વસ્તુપાલ-તેજપાલરાસ આદિ ઐતિહાસિક ચરિત્રો અને રાસાઓ તેમજ છૂટક જૂનાં પાનાંઓમાં મળતી વિવિધ નોંધો જોતાં જાણી શકાય છે કે જૈન શ્રમણોએ જ્ઞાનભંડારોની અભિવૃદ્ધિ માટે સર્વતોમુખી ઉપદેશપ્રણાલી સ્વીકારી છે. જે લોકો સમજદાર હોય તેમને પ્રાચીન માન્ય ધુરંધર આચાર્યોની કૃતિઓ અને શાસ્ત્રોનું મહત્ત્વ સમજાવવામાં આવતું, એટલું જ નહિ પણ તે કૃતિઓ અને શાસ્ત્રો સંભળાવવામાં પણ આવતાં; જે લોકો એ સમજી શકે તેમ ન હોય તેમને જ્ઞાનભક્તિનું રહસ્ય અને તે દ્વારા થતા લાભો સમજાવતા^{૧૮} અને જે લોકો કીર્તિ તથા નામનાના ઇન્દ્રિય હોય તેમને તે જાતનું

૬૮ શ્રીમાન સૂરાચાર્યે (વિક્રમનો આરમ્ભો સૈદ્ધ) દાનાદિપ્રકરણના પાંચમા ભવસરમાં પુસ્તકલેખન સંબંધમાં ઘણુંઘણું લખ્યું છે ત્યાં તેઓએ પ્રસંગોપાત નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે:

યે લેખયન્તિ સકલં સુધિયોડનુયોગં, શ્વેદાનુશાસનમશેષમલકૃતીશ્વ ।

છન્દાંસિ શાસ્ત્રમપરં ચ પરોપકારસમ્પાદનૈકનિપુણાઃ પુરુષોત્તમાસ્તે ॥ ૧૪ ॥

કિં કિં તૈર્ન કૃતં ? ન કિં વિવપિતં ? દાનં પ્રદત્તં ન કિં ?

કેવાડડપત્ર નિવારિતા તનુમતાં મોહાર્ણવે મજ્જતામ્ ? ।

નો પુણ્યં કિમુપાર્જિતં ? કિમુ યશસ્તારં ન વિસ્તારિતં ?

સત્કલ્યાણકલાપકારણમિદં ચૈઃ શાસનં લેખિતમ્ ॥ ૧૬ ॥' ઇત્યાદિ.

પ્રજ્ઞાજન આપવામાં આવતું; અર્થાત્ પુસ્તકના અંતમાં તેના તેના નામની પ્રશસ્તિ વગેરે લખવામાં આવતાં. આ રીતે જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના તેમજ અભિવૃદ્ધિ કરતા તરફ સૌને વિવિધ રીતે દોરવામાં આવતા. આ સિવાય જ્ઞાનવૃદ્ધિ નિમિત્તે ઉગ્રમણ્યાં, જ્ઞાનપૂજન^{૧૯૯} આદિ જેવા અનેક મહોત્સવો અને પ્રસંગો યોજવામાં આવ્યા છે. એ બધાને પરિણામે અનેક જૈન રાજાઓ, મંત્રીઓ અને સંખ્યાબંધ ધનાઢ્ય શૂદ્રરથોએ, —તપશ્ચારીના ઉદ્ઘાપન નિમિત્તે, પોતાના જીવનમાં કરેલ પાપોની આલોચના નિમિત્તે, જૈન આગમોના અવધુ નિમિત્તે, પોતાના કે પોતાનાં પરજોડવાસી માતા પિતા ભાઈ બહેન પત્ની પુત્ર પુત્રી આદિ સ્વજનના કલ્યાણ માટે, માન્ય ધર્મશાસ્ત્ર તેમજ પ્રાચીન સર્વદેશીય સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિને લીધે અગર તેવા કોઈપણ પ્રસંગને આગળ કરી, —નવીન પુસ્તકો લખાવીને અથવા ઉચ્ચપાયલના જમાનામાં આમતેમ અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગએલા જ્ઞાનભંડારોને કોઈ વેચતું હોય તેને ખરીદ કરીને જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યા છે અને ઘણી વાર આવી જતના પુસ્તકસંગ્રહો પોતપોતાના શ્રદ્ધેય અને માન્ય ગ્રંથોને અર્પણ પણ કર્યો છે, ૧૦૦ જેનો દૂક પરિચય અહીં આપવામાં આવે છે:

આચાર્ય શ્રી હરિશંક્રમુનિએ યોગદહિસશ્રુત્યથર્માં 'લિખના પૂજના દાન' એ ૨૮મા સ્લોકથી પુસ્તકલેખનને યોગ-બ્રહ્મિકાના વિકાસના કારણ તરીકે જણાવ્યું છે. મન્દ જિજ્ઞાસુ આજં સત્તાથર્માં પુસ્તકલેખનને 'પુત્રયલિહણં પમાવળા તિયે' સદ્ગુણ કિંચમેયં નિચ્ચં સુપુસ્વણેસેળં ॥ ૫ ॥' એ શીર્ષે આપકના નિવૃત્ત્યર્માં ગણાવ્યું છે. આ પ્રભાણે થયે કોણે કોઈ ને કોઈ પ્રસંગમાં પુસ્તકલેખના ઉપદેશને જૈનાચાર્યોએ સ્થાન આપ્યું છે.

૯૬ જે નિમિત્તે પુસ્તકો લખાવામાં આવે તેમના કેટલાક ઉદાહરણો સ્વાભાવિકરીને જ આગળ દિપ્તિમાં આવશે અને બાકીના આ નીચે આપવામાં આવે છે:

(ક) 'સંવત્ ૧૩૦૧ વર્ષે કાલ્તિક શુદ્ધિ ૧૩ પુરાવચેહ સલગ્નપુરે આગમિક પૂજધી ધર્મમયોપસૂરિ-શિષ્ય શ્રીયશોભદ્રસૂરીણામુપદેશેન કુમરસિંહમાતૃપુત્રિકયા જસવીરમાર્યા સોલગમગિન્યા જાનૂનામિકયા પુત્રરાગિ-ગપાન્હનયોઃ સ્વત્ય જ ધેયોડઈ પાક્ષિકકૃત્તિપુસ્તિકા પંડિતૃ પૂનાપાર્થાન્ લિખાપિતા ॥'

—તાડપત્રીયપાક્ષિકસૂત્રીકા લીંપકી જ્ઞાનમંજાર.

(ઘ) 'સંવત્ ૧૬૫૧ વર્ષે ધાવળ શુદ્ધિ ૧૧ સોમે શ્રીમાવડારગચ્છે શ્રીમાવંદવસૂરિતત્પદે શ્રીવિજય-સિંહસૂરિ પ્રાપ્તેવાગાંત્રે સંપત્તિ હરા માર્યા હાસલદેપુત્ર સંપત્તિ વીરા માર્યા વીત્તલદેપુત્ર સંપત્તિ મોજકેલ જ્ઞાન સત્તાપિતં દશસદસં આલોચનાનિમિત્તં ॥' —સૂત્રકુંડલગસૂત્ર હાં ૭ નં. ૨૦ પાટળ—મોરીનો મંજાર.

૧૦૦ (ક) 'સંવત્ ૧૩૪૩ વૈશાખ શુદ્ધિ ૬ સોમે ધાંચલ સુત માં મીમ માં છાહડસુત માં જગસિંહ માં ચેતસિંહ સુપ્રાવકેઃ શ્રીચિત્રકૂટવાસ્તવ્યૈર્મૂલ્યેનેયે પુસ્તિકા પુનર્મૂહીતા ॥'

—તાડપત્રીય ધૃતાનયમકદ્વિદ્વાવ્યો નં ૧૧૮ જેમલમેર મંજાર.

(ઘ) 'સંવત્ ૧૩૧૧ વર્ષે માધવદિ ૧૦ શુક્રે વિક્રમસિંહેન પુસ્તકમિદં લિખિતં ર્થિ ॥ ર્દં પુસ્તકં સંસ્કૃતપ્રધાનાશરં મં. ૧૩૮૬૬ ઉદેશેન સં રત્નસિંહેન સપરિવારેન મૂલ્યેન શ્રીશ્રીના શ્રીચરત્તરગચ્છે શ્રીતદન-પ્રમસૂરિન્યઃ પ્રાદામિ ॥'

—તાડપત્રીય ત્રિપટિ નં. ૧૮૧ જેસલમેર મંજાર.

રાજ્યો અને જૈન મંત્રીઓ તરફથી લખાએલા જ્ઞાનભંડારો

રાજ્યો પૈકી જૈન જ્ઞાનકોશની સ્થાપના કરનાર ખે ગુર્જરેશ્વરો મશહૂર છે: એક વિદ્વત્પ્રિય સાહિત્યરસિક મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિદ્ધદેવ અને બીજા જૈનધર્માવલંબી મહારાજ શ્રીકુમારપાલ દેવ. મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજે ત્રણેયો લહિયાઓ રાખી પ્રત્યેક દર્શનના પ્રત્યેક વિષયને લગતા વિશાળ સાહિત્યને લખાવી રાજકીય પુસ્તકાલયની સ્થાપના કર્યાના તથા આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રત સાંગોપાંગ સપાદલક્ષ (સવાલાખ) સિદ્ધહેમવ્યાકરણની સંકલ્પે નક્કો કરાવી તેના અભ્યાસીઓને ભેટ આપ્યાના તેમજ જુદા જુદા દેશો અને રાજ્યોમાં ભેટ મોકલાવ્યાના અને તે તે વિષયના અભ્યાસીઓને તે તે વિષયના ગ્રંથો પૂરા પાડ્યાના ઉદ્દેશો પ્રભાવક ચરિત્ર,^{૧૦૧} કુમારપાલપ્રબંધ વગેરેમાં મળે છે.

જોકે આજે આપણી સમક્ષ મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિદ્ધદેવે લખાવેલાં પુસ્તકો પૈકીના પુસ્તકની એક પણ નકલ હાજર નથી, તેમ છતાં પાટણના તપગચ્છના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં આશરે ચૌદમી શતાબ્દીમાં લખાએલા સિદ્ધહેમવ્યાકરણલઘુવૃત્તિની તાડપત્રીય પ્રતિ છે, તેમાંનાં ચિત્ર જોતાં એમણે જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાની આપણને ખાત્રી થાય છે, એટલું જ નહિ પણ પ્રભાવક ચરિત્રમાંની મહત્ત્વની હકીકતોને આ ચિત્રો ટેકો આપે છે. ઉપરોક્ત પ્રતિમાંના એક ચિત્રની નીચેના ભાગમાં પંક્તિસ્થાનાનુ વ્યાકરણ પાઠ્યતિ એમ લખેલું છે. એ ચિત્રમાં એક તરફ પંક્તિ સિદ્ધહેમવ્યાકરણની પ્રતિ લઈ વિદ્યાર્થીઓને ભણાવે છે અને સામી બાજુ વિદ્યાર્થીઓ સિદ્ધહેમની પ્રતિ લઈ ભણી રહ્યા છે, એ ભાવને પ્રગટ કરતું ચિત્ર દોર્યું છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૬માં આ. નં. ૧ના નીચેના ભાગમાં.)^{૧૦૧}

મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે એકવીસ જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યાના તેમજ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્ર-વિરચિત ગ્રંથોની સુવર્ણીક્ષરી એકવીસ પ્રતિઓ લખાવ્યાના ઉદ્દેશો કુમારપાલપ્રબંધ^{૧૦૨} અને ઉપદેશતરંગિણીમાં મળે છે. આ સિવાય બીજા કોઈ રાજ્યોએ જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યા-સ્થાપ્યા હશે, પરંતુ તેને લગતો કોઈ ઉદ્દેશ્ય અમારા જોવામાં નહિ આવ્યાથી અમે એ માટે મૌન ધાર્યું છે.

જૈન મંત્રીઓમાં જ્ઞાનભંડાર સ્થાપનાર-લખાવનાર પ્રાગ્વાટ (ગિરવાડ) જ્ઞાતીય મહામાત્ય શ્રીવસ્તુપાલ-તેજપાલ, ઓસવાલ જ્ઞાતીય મંત્રી પેથડશાહ, મંડનમંત્રી વગેરેનાં નામો ખાસ પ્રસિદ્ધ છે. મહામાત્ય વસ્તુપાલ-તેજપાલ, નાગેન્દ્રગચ્છીય આચાર્ય શ્રીવિજયસેન અને ઉદયપ્રભાચરિના ઉપાસક હતા. એમના ઉપદેશથી તેમણે જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાની નોંધ શ્રીજિનહર્ષકૃત વસ્તુપાલચરિત્ર,

૧૦૧ 'રાજ્ઞ: પુર: પુરોગૈશ્વ વિદ્વદ્વિર્વાચિત્તં તત: । ચક્રે વર્ષત્રયં વર્ષ (વાવત્), રાજ્ઞા પુસ્તકલેખને ॥ ૧૦૩ ॥
રાજાદેશાન્નિયુક્તૈશ્ચ, સર્વેસ્થાનેભ્ય ઉચ્ચતૈ: । તદા ચાહૂચ સચક્રે, લેખકાનાં શતત્રયમ્ ॥ ૧૦૪ ॥
પુસ્તકા: સમલેખ્યન્ત, સર્વદર્શનિનાં તત: । પ્રત્યેકમેવાદીચન્તાધ્યેતૃણામુદ્યમસ્તૃણામ્ ॥ ૧૦૫ ॥'

—પ્રભાવકચરિત્ર હેમચન્દ્રપ્રવચ્ને

જિનમંદનગણિકૃત 'કુમારપાલપ્રબંધ' પત્ર ૧૭માં 'પ્રભાવકચરિત્ર'ને મળતો જ દ્રૂક ઉદ્દેશ્ય છે.

૧૦૧ જુઓ ચિત્રકળા વિભાગ ચિત્ર નં. ૧૦૨.

૧૦૨ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૮૬.

ઉપદેશતરંગિણી^{૧૦૩} આદિમાં જોવામાં આવે છે. માંડવગદનો મંત્રી પેયડશાહ તપાગચીય આચાર્ય શ્રીધર્મધોળનો વિપાસક હતો. એણે જૈન આગમો સાંભળતાં લગવતીમૂત્રમાં આવતા વીર-ગીતમ નામની સોનાનાણાથી પૂજા કરી, એ દ્વારા એકદા યએલા દ્રવ્યથી પુસ્તકો લખાવી ભર્ય આદિ સાળ નગરોમાં ભંડાર સ્થાપ્યા હતા.^{૧૦૪} આ સિવાય મંત્રી વિમલશાહ, મહામાત્ય આત્રભટ (આંખડ), વાઝભટ (ખાહડ), કર્માશાહ આદિ અનેકાનેક જૈન મંત્રીવરોએ જેમ જૈન મંદિરો બંધાવ્યાં છે તેમ તેમણે જૈન પુસ્તકસંગ્રહો જરૂર લખાવ્યા હશે, દિવુ તેને લગતાં કશાં યે પ્રમાણો કે ઉદ્દેશોનો મંત્રદ અમારી સામે નહિ હોવાથી એનો ઉલ્લેખ કરતાં અટકીએ છીએ.

ધનાદય જૈન ગૃહસ્થોએ સ્થાપેલા જ્ઞાનભંડારો

રામઓ અને મંત્રીઓ પછી જ્ઞાનભંડાર લખાવનાર તરીકે ધનાદય જૈન ગૃહસ્થો આવે છે. એ ધનાદય ગૃહસ્થોનાં જે નામો આજે અમારી સમક્ષ વિદ્યમાન છે એટલાની નોંધ આપવી એ પશુ અશક્ય છે; એટલે ફક્ત સાધારણ રીતે ખ્યાલમાં લાવવા ખાતર તેવા એ પાંચ ધર્માત્મા ધનાદય જૈન ગૃહસ્થોનાં નામો પરિચય આપવો એટલું જ બસ ગણાશે.

જેમ મહામાત્ય વસ્તુપાલ આદિએ પોતપોતાના કુલગુરુ, ધર્મગુરુના ઉપદેશથી જ્ઞાનસંગ્રહો લખાવ્યા હતા તેમ અતરંગચત્રીય આચાર્ય શ્રીજિનમદ્રના આદેશથી પારીંઠ ધરણુશાહે,^{૧૦૫} મહોપાધ્યાય શ્રીમહીસમુદ્રગણિના ઉપદેશથી નંદુરબાર નિવાસી પ્રાગ્વાટ ગાતીય સંઠ ભીમના પીત્ર

^{૧૦૩} 'વસ્તુપાલચરિત્ર'માં પણ જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાનું બતાવ્યું છે જ્યારે 'ઉપદેશતરંગિણી'માં નીચે પ્રમાણે બતાવ્યું છે:

‘શ્રીવસ્તુપાલમન્ત્રિણા સૌવર્ણમપીમાયસરા દ્વા સિદ્ધાન્તપ્રતિલેખિતા । અપરાસ્તુ શ્રીતાડ-વાગદપત્રેણ મરીચર્ગાચિતાઃ ૬ પ્રતયઃ । एवं सप्तकोटिद्वयव्ययेन सप्त सरस्वतीकोशाः लेखिताः ॥’ પત્ર ૧૪૨ ॥

^{૧૦૪} ‘શ્રીધર્મધોડસૂરિપ્રદત્તોપદેસવાસિતચેતસા સંઠ (મંઠ) પેયડદેવેન દ્વાદશાક્ષી શ્રીધર્મધોડસૂરિમુખાત્ પ્રોત્તુમારણ્યા । તત્ર પચમાઠ્ઠમયે યત્ર યત્ર ‘યોયમા’ આયાતિ તત્ર તત્ર તપામરામણીયકપ્રમુદિતઃ સૌવર્ણદહુકૈઃ પુસ્તકૈ પૂજયતિ । પ્રતિપ્રમુકદાટક ૩૬ સદ્દેશાદિયદુદ્ધવ્યવ્યયેન સમપ્રાગમાદિસર્વશાસ્ત્રાસંદ્યપુસ્તપત્રલેખન-તત્પદ-શૂલવેદનક-પદ્મસૂત્રત્રિકા-કાચનવાતિકાચારયઃ સપ્ત સરસ્વતીમાળાગારાઃ મૃગુકચ્છ-સુરિગિરિ-મઝ્ઢપદુર્ગ-અર્ધુદા-ચલાદિસ્થાનેષુ વિમરામ્યમૂવિરે ।’

—ઉપદેશતરંગિણી પત્ર ૧૧૬.

^{૧૦૫} ‘અટ્ટકાગરમહાકાવ્ય’ના સાતમા તરંગમાં ‘પેયડપુસ્તકપૂજાપ્રશંધ’માં પણ આને મળેલા ઉલ્લેખ છે. માર ત્યાં ધર્મ-ધોનમૂરિની આજાથી ૨૧૬ સાધુએ આગમ સંભળાવ્યાનું બતાવ્યું છે:

‘આદિતોડઈ તત્તો ગુર્ગાદિદૈકયતિવાચિતમ્ । ગુપાવઠ ॥ ૬૦ ॥’ ઇત્યાદિ.

^{૧૦૬} ધરણુશાહે લખાવેલ લખાવિગમમૂજાતિ, આયનિર્મુનિસત્રીક, મૂર્વપ્રત્નિસત્રીક, અંગલિયા, ૩૬૫નામ, ચર્વસિદ્ધાન્ત-વિજયપરપર્યાય, દેશાનુશાસન આદિ પુસ્તકો કેસરમેરના તાડપત્રીય ભંડારમાં વિદ્યમાન છે, જેના અંતમાં નીચે લખેલને મળતાં નાના મેટા ઉલ્લેખો છે:

‘સંસ્ ૧૪૮૦ મંડે શ્રીસરતરંગચે શ્રીજિનરાજસૂરિપટલંચારધીગચ્છનાવકશ્રીજિનમદ્રસૂરિગુણમાદેશેન પુસ્તકમેતલિલિન શોધિતં ચ । તિસાપિતં રાહપરણવેન મુતસાદ્યાસહિતેન ॥’

કાલુએ, ૧૦૬ આચાર્યશ્રી સોમમુંદર સુરિના ઉપદેશથી મોઢજ્ઞાતીય શ્રાવક પર્વતે ૧૦૭ તેમજ આગમ-ગચ્છીય, —આચાર્ય શ્રીસત્યસુરિ શ્રીજ્ઞાનંદસુરિ શ્રીવિવેકરત્નસુરિ, —આ ત્રણે એકજ પદ્મપરંપરામાં દૂર દૂર થએલા આચાર્યોના ઉપદેશથી એક જ વંશમાં થએલા પ્રાગ્વાટ જ્ઞાતીય પેઢકશાહ, મંડલીક અને પર્વત-કાન્હાએ ૧૦૮ નવીન ગ્રંથો લખાવી જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યા હતા. કેટલાક એવા ગૃહસ્થો હતા, જેઓ કોઈ વિદ્વાન જૈન શ્રમણે નવીન ગ્રંથરચના કરી હોય તેની એકીસાથે સંખ્યાબંધ નકલો કરાવતા. ૧૦૯ કેટલાક એવા પણ ધનાઢય ગૃહસ્થો હતા, જેઓ કલ્પસૂત્રની સચિત્ર પ્રતો લખાવી પોતાના ગામમાં અને ગામે ગામ ભેટ આપતા હતા. ૧૧૦ આ પ્રમાણે દરેક ગચ્છનાં આચાર્ય, ઉપાધ્યાય વગેરે શ્રમણોના પુણ્ય ઉપદેશથી જુદી જુદી જ્ઞાતિના સેંકડો ધર્માત્મામાંના એક એક ધનાઢય જૈન ગૃહસ્થે એક એક નહિ પણ કેટલીક વાર અનેકાનેક જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યા હતા. આ બધાનો પરિચય આપવો કે તેમના નામનો નિર્દેશ કરવો એ પણ અશક્ય છે, તો જેમણે એક બે કે પાંચપચીસ પુસ્તકો લખાવ્યાં હોય તેમનાં નામોની યાદી આપવા પ્રયત્ન કરવો તો ક્યાંથી જ શક્ય હોય? તેના કરતાં એ સર્વ મહાનુભાવોને એકી સાથે હાર્દિક ધન્યવાદ આપી આપણે વિરમીએ એ જ વધારે ઉચિત છે. જેઓ આ સંબંધમાં વિશેષ જાણવા ઇચ્છતા હોય તેમને ડૉ. બુદ્ધર, ડૉ. કિર્લોર્ન, ડૉ. પીટર્સન, શ્રીયુત

૧૦૬ કાલુશાહનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે જૈનસાહિત્યસંશોધક પુ. ૩ અંક ૨ માંના ‘મંડુરખારનિવાસી કાલુશાહની પ્રશસ્તિ’ શીર્ષક લેખ જોવો. કાલુશાહની લખાવેલી વ્યવહારલાઘ્યની પ્રતિ ભાવનગરના સંઘના ભંડારમાં છે અને આચારંગ નિર્ધુક્તિ તેમજ સૂત્રકૃતાંગ ગ્રંથોની પ્રતો લોઝડીના જ્ઞાનભંડારમાં વિચરમાન છે.

૧૦૭ મોઢજ્ઞાતીય પર્વતનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે ‘જૈન કૉન્ફરન્સ હેરલ્ડ’ પુ. ૬ના સંયુક્ત ૮-૯ અંકમાં શ્રીમાન જિન-વિજયજી સંપાદિત જ્ઞાતાસૂત્રના અંતમાંની પ્રશસ્તિ જોવી. આ પ્રતિ પાટણના મોઢીના જ્ઞાનભંડારમાં ડા. ૬ નં. ૪ માં છે.

૧૦૮ પેઢકશાહ, મંડલિક અને પર્વત-કાન્હાનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છનારે પુરાતત્ત્વ ત્રૈમાસિક પુ. ૧ અંક ૧ માંનો ‘એક ઐતિહાસિક જૈન પ્રશસ્તિ’ શીર્ષક મારો લેખ જોવો.

૧૦૯ આચાર્ય શ્રીઅભયદેવ ધર્મસાગરોપાધ્યાય આદિના ગ્રંથોની પ્રશસ્તિમાં જે જે ગૃહસ્થોએ એકીસાથે ગ્રેમપૂર્વક તે તે ગ્રંથોની નકલો કરાવી છે તેમનાં નામોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે:

(ક) ‘દોહડિપ્રેષ્ટિના ચાસ્ય, લેખિતા પ્રથમા પ્રતિ: । જિનવાક્યાનુરક્તેન, શ્વતેન ગુણવજ્જને ॥’

—ઉત્તરાધ્યયન લઘુટીકા નેમિવન્દીયા

(જ) ‘શ્રીમદ્દહમ્મદાવાદવાસ્તવ્ય: સંઘનાયક: । સહજપાલનામાSSસીત્, પુણ્યપ્રાગ્ભારમાસુર: ॥ ૧૫ ॥

જ્ઞાનાવરણકર્મોત્થિષ્વાન્તર્વ્ધ્વસવિધિત્સયા । ગુરુણામુપદેશેન, સ સંઘપતિરાદરાત્ ॥ ૨૩ ॥

પદમાર્ષપ્રિયાપુત્રવિમલદાસસંયુત: । અલેખ્યત્ત્વં વૃત્તેરમુખ્યા: શતશ: પ્રતી: ॥ ૨૪ ॥

—કલ્પકિરણાવલિ પ્રશસ્તિ: ।

૧૧૦ (ક) ‘લેખયિત્વા વરાન્ કત્પાન્, લેખકૈ રૂપસંયુતાન્ । ગત્તા ચ સર્વશાલંસુ સ્વાદ્વલં ચોSSપ્રસારયે(?) ॥૧૦॥

—કલ્પસૂત્ર લીંવડી જ્ઞાનભંડાર.

(જ) ગન્ધારવન્દિરે તૌ, જ્ઞલમલયુગલાદિસમુદયોપેતા: । શ્રીકલ્પપુસ્તિકા અપિ, દત્તા: કિલ સર્વશાલાસુ ॥’

—નિશીથચૂર્ણી પાલીતાણા અંબાલાલ ચુનીલાલનો મંડાર.

સી.ડી. દલાલ, પ્રો. હીરાલાલ રસિકદાસ કાપડીઆ આદિથી સંપાદિત પ્રાચીન જ્ઞાનભંડારોના રીપોર્ટ વગેરે જોવા લલામણુ છે. અહીં અમે એક વાત ઉમેરીએ છીએ કે ધનાઢ્ય લોકોએ મોટા પાયા ઉપર જે જ્ઞાનસંપ્રદા લખાવ્યા છે એ ઘણા જ મહત્વના અને કિંમતી છે એમાં જરા યે શક નથી; તેમ જતાં શાસ્ત્રલેખનના કાર્યમાં સાધારણ ગણાતી વ્યક્તિઓએ આપેલો નજવા જેવો જણાતો ફાળો પણ જેવોતેવો કે ઉપેક્ષા કરવા જેવો નથી.

લિખિત પુસ્તકોના અંતમાં પ્રશસ્તિઓ

લિખિત પુસ્તકોના અંતમાં તેના લખાવનારાઓની પ્રશસ્તિઓ લખવામાં આવતી. એ પુસ્તકોના લખાવનાર પછી ભલે મોટામાં મોટો ધનાઢ્ય હોય કે સાધારણમાં સાધારણ વ્યક્તિ હોય, એ પુસ્તક લખાવનારે અદાય તો મહાનમાં મહાન જ્ઞાનભંડારોનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો હોય કે એક જ પુસ્તક લખાવ્યું હોય, એ દરેકની પ્રશસ્તિ તો લખવામાં આવતી જ. આ પ્રશસ્તિઓમાં પુસ્તક લખાવનારના પૂર્વજો, માતા-પિતા-અહેન-ભાઈ-પત્ની-પુત્ર-પુત્રી આદિ પરિવાર, તે સમયના રાજા, પુસ્તક લખાવનારે કરેલાં ધાર્મિક સત્કાર્યો, એના કુળચુરુ અને ઉપદેશક ધર્મચુરુ, પુસ્તક લખાવવાનું નિમિત્ત-કારણ, પુસ્તકલેખન નિમિત્તે કરેલો ધનવ્યય, જ્ઞાનભંડારો અગર પુસ્તકો ન્યાં ન્યાં બેટ આપ્યાં હોય તે આદિ અનેક બાબતોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો હતો. આ પ્રશસ્તિઓ લખવામાં જ્ઞાનભક્તિ કરતાં કેટલીકવાર કીર્તિલાલસાનું પદ્ધતું વધારે નમી પડતું. એ ગમે તેમ હો, છતાં આ જાતની પ્રશસ્તિઓ લખવાની પદ્ધતિને પરિણામે એમાંથી આપણને ઘણીએકવાર અમૂલ્ય મહત્વની ઐતિહાસિક હકીકતો અને નોંધો સાંપડી જાય છે. તેમજ આ પ્રશસ્તિલેખનની પદ્ધતિને પરિણામે હજારો પુસ્તકો અને સંખ્યાઅંશ જ્ઞાનભંડારોનો વધારો થઈ શક્યો છે એ નાનોસૂનો લાભ નથી. આ પ્રશસ્તિઓ કેટલીકવાર સંસ્કૃત પદ્યઅંશ પણ હોય છે અને કેટલીકવાર સંસ્કૃત ગદ્યઅંશ પણ હોય છે. કેટલીકવાર એના શ્લોક વગેરેની રચના સુંદર હોય છે અને કેટલીકવાર એ સાધારણ પણ હોય છે. કેટલીકવાર આ પ્રશસ્તિઓ સંસ્કૃત-ગુજરાતી-મારવાડી મિશ્રિત ભાષામાં પણ લખાએલી જેવામાં આવે છે.^{૧૧૧}

જે શ્રમણો પોતાની માલિકીનાં પુસ્તકો જ્ઞાનભંડારમાં મૂકતા તેઓ પણ તેના અંતમાં પોતાની પ્રશસ્તિ લખતા. તેમજ જે લોકો પુસ્તકોને વેચાતાં લઈ જૈન શ્રમણોને આપતા તેઓ પણ પોતાની પ્રશસ્તિઓ લખાવતા.^{૧૧૨}

જ્ઞાનભંડારો માટે પુસ્તકલેખન અને સંચય

ઉપર અમે જ્ઞાનભંડારો લખાવવાની જે વાત કરી ગયા, એ જ્ઞાનભંડારો જૈન સંપ્રદાયના હોઈ કોઈ એમ ન માની લે કે એ જ્ઞાનભંડારોમાં માત્ર જૈન ધર્મના જ ગ્રંથો લખાવાતા હશે. પાદ-વિહારી અને વિદ્યાધ્યાસંગી જૈનાચાર્યો અને જૈનશ્રમણો દેશભરમાં ધૂમનાર હોવા ઉપરાંત દેશ-

^{૧૧૧} આ પ્રશસ્તિઓના નમૂના એવા ઇચ્છનારે ડૉ. પીટર્યન, ડૉ. જુહાર, સી.ડી. દલાલ વગેરેના રીપોર્ટો જોવા.

^{૧૧૨} 'ઓપપાતિકસૂત્ર રાજપ્રતીયસૂં પુઠ મંત્રિ છાડાકેન ગૃહીત્વા શ્રીમુવનતુજ્જસૂતીણાં પ્રદત્તા । તૈઃ પ્રવાટ્લકે ક્ષિપ્તા ।'

ભરની પ્રજા અને સંપ્રદાયો સાથે હળતાભળતા હોઈ તેમને દેશસમગ્રના સાહિત્યની આવશ્યકતા પડતી. કેટલીકવાર એ આવશ્યકતા તુલના માટે હોતી તો કેટલીકવાર સમાલોચના માટે, કેટલીકવાર વાદવિવાદ માટે તો કેટલીકવાર તે તે ધર્મ અને સંપ્રદાયની ખામીઓ દેખાડી પોતાના ધર્મનું મહત્ત્વ સ્થાપવા માટે, કેટલીકવાર પોતાનાં મંતવ્યોને પોષવા માટે તો કેટલીકવાર પોતાનાં મંતવ્યોની સ્પર્ધા માટે, કેટલીકવાર વિશિષ્ટ તત્ત્વોનો ઉકેલ કરવા માટે તો કેટલીકવાર તે તે ધર્મનું વસ્તુસ્વરૂપ સમજવા માટે,—એમ અનેક કારણસર દેશભરનું સાહિત્ય એકત્રિત કરવામાં આવતું હતું. દેશસમગ્રમાં સદાને માટે પાઠ્યારી જૈનશ્રમણોએ દેશવિદેશમાં પરિભ્રમણ કરતાં જ્યાંથી જે મળે તે વ્યાકરણ, કાવ્ય, કોષ, હંદ, અલંકાર, જ્યોતિષ, નાટક, શિષ્ય, લક્ષણશાસ્ત્ર, દાર્શનિક વગેરે વિષયક સમગ્ર સાહિત્યનો સંગ્રહ કરવા તનતોડ પ્રયત્નો સેવ્યા છે, એટલું જ નહિ પણ તદુપરાંત તેઓ, પારસ્પરિક ધાર્મિક સ્પર્ધા—સાઠમારી અને ખંડનમંડનના યુગમાં દેશવિદેશમાં નિર્માણ થતા વિવિધ સાહિત્યને અનેક જહેમતો ઉઠાવી અત્યંત નિપુણતાથી તરત જ મેળવી લેતા અને તેની નકલો તેના નિષ્ણાત આચાર્યોદ્દિને એકદમ પહોંચાડી દેતા. એ જ કારણને લીધે આજના શીર્ણવિશીર્ણ, નષ્ટભ્રષ્ટ અને વેરણછેરણ થઈ ગયેલા જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં પણ જૈનેતર સંપ્રદાયના વિવિધ સાહિત્યવિષયક ગ્રંથો હજારોની સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે. અમે એટલું ભારપૂર્વક કહીશું કે જૈન શ્રમણોની પેઠે આટલા મોટા પાયા ઉપર ભારતીય વિવિધ સાહિત્યનો સંગ્રહ પ્રાચીન જમાનામાં ભાગ્યે જ કોઈ ભારતીય જૈનેતર સંપ્રદાયે કર્યો હશે.^{૧૧૩} આજના જૈનેતર પ્રજ્ઞના જ્ઞાનભંડારોમાં એ પ્રજ્ઞએ પોતે લખાવેલા જૈન ગ્રંથોની નકલ ભાગ્યે જ મળશે, એટલું જ નહિ પણ એમના પોતાના સંપ્રદાયનાં ભગવદ્ગીતા, ઉપનિષદો અને વેદો જેવા માન્ય ગ્રંથોની પ્રાચીન પ્રતો પણ ભાગ્યે જ મળશે; જ્યારે જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં સંપ્રદાયોત્તરના એવા સેંકડો ગ્રંથો વર્તમાન છે જેની ખીલ નકલ તે તે સંપ્રદાયના અનુયાયીઓના જ્ઞાનસંગ્રહોમાં પણ કદાચ ન મળી શકે. આ ઉપરથી સંમજી શકાશે કે જૈન જ્ઞાનભંડારો એ માત્ર જૂખી અને જડ સાંપ્રદાયિકતાના વાડામાં પુરાઈને લખાવવામાં કે સંગ્રહવામાં નહોતા આવતા, પરંતુ એ માટે વિજ્ઞાનદષ્ટિ, કળાદષ્ટિ અને સાહિત્યદષ્ટિ પણ નજર સામે રાખવામાં આવતી હતી.

વર્તમાન પ્રાચીન જૈન જ્ઞાનભંડારો

જૈન જ્ઞાનભંડારો વિષે આટલી ખાસ હકીકત નોંધ્યા પછી આજે પ્રાચીન જૈન જ્ઞાનભંડારો ક્યે ક્યે ઠેકાણે વિદ્યમાન છે એની અહીં ટૂંકી યાદી આપવી વધારે ઉપયોગી થઈ પડશે. સામાન્ય રીતે જૈન પ્રજ્ઞની વસતીવાળાં નાનાંમોટાં સેંકડો ગામોમાં એની અસ્મિતા નીચે નાનોમોટો પુસ્તક-સંગ્રહ હોય જ છે; એ ધ્યાની નોંધ આપવી શક્ય નથી, એટલે જુદાજુદા પ્રાંતમાંનાં ખાસખાસ નગરોના જે વિશાળ અને મશહૂર જ્ઞાનભંડારો અમારા ધ્યાનમાં છે તેની જ યથાશક્ય યાદી અહીં આપવામાં આવે છે:

^{૧૧૩} નાર્વદીય બૌદ્ધ વિશ્વવિદ્યાલય જેવી સંસ્થાઓના પુસ્તકસંગ્રહોદ્દિને લક્ષીને અમારું આ કથન નથી. એવા વિશાળ અને સર્વદેશીય ગ્રંથાલયોમાં સર્વ દર્શનના અને સર્વ વિષયોના ગ્રંથોનો સંગ્રહ હોવો એ અનિવાર્ય વસ્તુ છે, એટલે અમારું આ કથન આમ જનતાને લક્ષીને છે.

ગુજરાત—પાટણ, પાલનપુર, રાધનપુર, અમદાવાદ, ખેડા, ખંભાત, છાણી, વડોદરા, પાદરા, દસાપરા, ડોભોઇ, સિનોર, ભરૂચ, સુરત, મુંગાઈ વગેરે.

કાઠિયાવાડ—ભાવનગર, ઘોઝા, પાલીતાણા, લીંબડી, વડવાણ કુંભ, જામનગર, માંગરોળ વગેરે
કચ્છ—કાઠાય.

મારવાડ—ખીકાનેર, જેસલમેર, બાઘમેર, નાગોર, પાલી, જલોર, મુંડારા, આહોર વગેરે.

મેવાડ—ઉદપુર.

માળવા—રતલામ.

પંચગ—ગુજરાનવાડા, હોશિયારપુર, ઝંડિયાવા વગેરે.

સુક્ત પ્રાન્ત—આગ્રા, શિવપુરી, કાશી વગેરે. બંગાળ—બાલુચર, કલકત્તા વગેરે.

આહી જ્ઞાનભંડારોનાં સ્થાનોની જે યાદી આપવામાં આવી છે એ અર્ધાં થે સ્થળોના ભંડારો અત્યંત મહત્વના, આદર્શક તેમજ સ્વેચ્છાંશર મૂર્તિપૂજક જૈનોના સ્વામિત્વ નીચે વર્તમાન છે, એટલું જ નહિ પણ આ યાદી પૈકીનાં કેટલાંક ગામ-શહેરોમાં બે, ચાર, પાંચ અને દસ કરતાં પણ વધારે અને વિશાળ જ્ઞાનસંગ્રહો છે.

વળી પ્રાંતવાર જુદા જુદા જૈન જ્ઞાનભંડારોની જે યાદી આપવામાં આવી છે એ પૈકી પાટણનો સંઘરીના પાડાનો, ખંભાતનો શાંતિનાથનો અને જેસલમેરનો દિલ્લાખાનો, એ ત્રણ જ્ઞાન-ભંડારો તો કેવળ તાડપત્રીય ગ્રંથોના તેમજ સૌ કરતાં પ્રાચીન છે. આ ત્રણે ભંડારોમાં અગિયારમી સદીથી લઈ પંદરમી સદી સુધીમાં લખાએલાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ છે. આ સિવાયના બીજા બધા થે જ્ઞાનભંડારો અર્વાચીન છે. પણ અર્વાચીન એટલે ઓછામાં ઓછાં ત્રણસો ચારસો વર્ષ જેટલા જૂના સંગ્રહો તો ખરા જ. આ બધા જ્ઞાનભંડારોમાં, બે પાંચ દસ કે વીસ અને ક્યારેક ક્યારેક સો બસો તાડપત્રીય પુસ્તકો હોવા છતાં મુખ્યત્વે કરીને ઔદ્યોગ-પંદરમી સતાબ્દીથી શરૂ કરી સોળમી-સત્તરમી સતાબ્દી સુધીમાં લખાએલાં કાગળનાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ હોય છે અને ક્યારેક એમાં એ કરતાં અર્વાચીન પુસ્તકો પણ હોય છે. આ પુસ્તકસંગ્રહો પ્રાચીન હોવા છતાં તેમાં અર્વાચીન પુસ્તકો અને અર્વાચીન હોવા છતાં તેમાં પ્રાચીન પુસ્તકો હોવાનું કારણ એ છે કે એ જ્ઞાનભંડારોમાં ઉત્તરોત્તર પુસ્તકોનો ઉમેરો થતો જ રહ્યો છે. અર્થાત્ ઉપરનો દરેક ભંડાર જુદા જુદા જૈન શ્રમણો અને જુદી જુદી વ્યક્તિઓએ લખાવેલાં તેમજ સંગ્રહેલાં પુસ્તકોના સંગ્રહો સુધીના ઉમેરોને પરિણામે જન્મેલો છે. આ જ્ઞાનભંડારો ઉપર કોઈ એક વ્યક્તિની માલિકી ન હોતાં તેના ઉપર સમુદાયની જ માલિકી હોય છે. પછી એ, તે તે ગામોના મંથરૂપે હો, ગચ્છરૂપે હો યા ગમે તે રૂપે હો. સામાન્ય રીતે જૈન પ્રજાની કોઈ પણ ધાર્મિક વસ્તુ,—પછી તે ચલાય જ્ઞાનભંડાર હો, તીર્થ હો, મંદિર હો, ઉપાશ્રય હો, ધર્મશાળા હો, પાંચગણોળ હો અથવા ગમે તે હો,—એ દરેક એક વ્યક્તિએ તૈયાર કરાવેલી હોવા છતાં એને વ્યક્તિગત સત્તા તથા ન રાખતાં સામુદાયિક સત્તા નીચે જ સોંપવામાં આવે છે. કેટલીક વાર કેટલાક શેઠિયાઓના ઘરમાંના જ્ઞાનભંડાર વગેરે તેમની સત્તા નીચે હોય છે, તેમ છતાં એ કાદમિયક તેમજ આપવાદિક વસ્તુ છે. ઉપરોક્ત જ્ઞાનભંડારો લખાવવા માટેની આર્થિક વ્યવસ્થા જૈન ઉપાસક મંથ તરફથી થવા છતાં એમાં કેવાં પુસ્તકો લખાવવાં, એ પુસ્તકો ક્યાંથી અને કેમ

મેળવવાં, તેમજ દેશવિદેશમાં પોતાની લાગવગ કેમ પહોંચાડવી-મત્યાદિને લગતી દરેક જવાબદારી જૈન શ્રમણોના શિરે જ હતી. શાસ્ત્રનિર્માણથી લઈ શાસ્ત્રલેખન પર્યંતની દરેક પસંદગી જૈન શ્રમણોના હાથમાં જ હતી. આજની નષ્ટબ્રજ અને શીર્ણવિશીર્ણ દશાને અંતે પણ આટલા વિશાળ જ્ઞાનભંડારો એ જૈન શ્રમણોના ઉપદેશ અને તેમના સર્વતોમુખી પાંડિત્યને જ આભારી છે. એ જ કારણને લીધે આજના જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં પ્રત્યેક સંપ્રદાયના પ્રત્યેક વિષયના સેંકડો ગ્રંથો વિદ્યમાન છે, જે પૈકીના કેટલાક ગ્રંથોની ખીજ નકલ આજે દુનિયાના પડમાં શોધી ચે જરૂરી નથી.

જ્ઞાનભંડારોની વ્યવસ્થા

પુસ્તકોનો વિભાગ

અત્યારની જેમ જૂના સમયમાં આપણે ત્યાં કાગળની વિપુલતા ન હોવાને લીધે આપણા જ્ઞાનભંડારમાંનાં અનેકવિધ નાનાંમોટાં પુસ્તકો અને તેનાં પાનાં એકબીજા સાથે સેળસેળ ન થઈ જાય અને તેનો ખરાબર વિભાગ રહે, એ માટે કેટલીક વાર તે દરેક ઉપર કાચા સૂતરનો દોરો વીંટવામાં આવતો. આ આપણો સર્વસામાન્ય પ્રાચીન ક્રમ હતો એ આપણે, આપણે ત્યાંના પ્રાચીન ભંડારો જોતાં જાણી શકીએ છીએ. પરંતુ પુસ્તક વિભાગ માટે આ દોરો બાંધવાની પદ્ધતિનું પરિણામ એ આવતું કે જતે દિવસે પુસ્તકો ઉપર દોરાના કાપા પડી પુસ્તકનાં પાનાં ખરાબ થઈ જતાં અને તે પુસ્તકનું નામ વગેરે વાંચવા માટે પુસ્તકો ફેંદવાની અગવડ ઊભી જ રહેતી. આથી ઉપરોક્ત દોરાને બદલે પુસ્તકો ઉપર ત્રણ-ચારેક આંગળ પહોળા કાગળની ચીપને ઘુંદરથી કે ઘઉં-ચોખાની ખેળથી ચોટીને અથવા કપડાની તેવડી જ પહોળા પટ્ટીને સીવીને બલૈયાની જેમ પરોવવામાં આવતી અને તેના ઉપર ગ્રંથનું નામ, પત્રગંખ્યા, દાખલાનો કે પોથીનો નંબર, પ્રતનો નંબર તેમજ કોષ્ટકોષ વાર ગ્રંથકારનું નામ વગેરે લખવામાં આવતાં. સામાન્ય નાનાંમોટાં પ્રકરણોની પ્રતો હોય તેનાં નામોની અનુક્રમણિકા અને જે જે પાનાથી તે તે પ્રકરણાદિની શરૂઆત થતી હોય તેની નોંધ કેટલીક વાર તે પ્રતના અંતિમ પાના ઉપર અથવા કોષ્ટ વાર જુદા પાના ઉપર કરવામાં આવતી, અને ઉપરોક્ત ચીપ-પટ્ટી ઉપર પ્રારંભમાં જે પ્રકરણ હોય તેનું નામ લખી ‘આદિ પ્રકરણસંગ્રહ’ કે ‘આદિ પ્રકરણો’ એમ લખવામાં આવતું તો કેટલીક વાર ‘પ્રકરણસંગ્રહ’ એટલું સામાન્ય નામ પણ લખવામાં આવતું. આ જાતની ચીપ-પટ્ટીઓ નાનાંમાં નાની પ્રતોથી લઈ સો બસો પાનાં સુધીની પ્રતોને અને કેટલીક વાર તેથી ચે વધારે પાનાંની પ્રતોને પણ પહેરાવવામાં આવતી. આથી ગ્રંથનું નામ વગેરે જાણવાની સરળતા જરૂર રહેતી, પરંતુ પુસ્તક જોવા માટે એ ચીપ-પટ્ટીને કાઢતાં ધાલતાં તે પ્રતોની આસપાસનાં ઉપરનાં પાનાં મોટે ભાગે વળીને ફાટી જતાં અને પુસ્તકોનો અકાળે નાશ થતો.

ઉપર અમે જણાવ્યું તેમ પ્રતિની આસપાસ દોરો વીંટવો અથવા કાગળ-કપડાની ચીપ-પટ્ટીને બલૈયાની જેમ પહેરાવી તેના ઉપર ગ્રંથનું નામ વગેરે લખવું એ પ્રાચીન કાળની વિશિષ્ટ સુધરેલી પદ્ધતિ જ ગણાવી જોઈએ; નહિતર મોટે ભાગે જૂના જમાનાના જ્ઞાનભંડારોની પદ્ધતિ એ જ હતી કે એક પોથી કે દાખલામાં જેટલી પ્રતો સમાઈ શકે તેટલીને એકીસાથે મૂકી તેનાં નામોની

પાદીનું એક દાગળિયું તેમાં મૂકી તેને બાંધી રાખતા, જેથી એ પોથી કે દાગડો ખાસતાં તેમાંનાં પુસ્તકો ખાનમાં આવે. એમ તો લાગે જ હોતું કે પુસ્તકના ઉપર તેના માપનો દાગળ નીડી તે ઉપર તેનું નામ વગેરે લખવામાં આવ્યું હોય. આજના જૈન જ્ઞાનભંડારો પૈકીના કેટલાયે જ્ઞાન-ભંડારો,—ખાસ કરી જૈન શ્રમણોના દાઘ નીચેના જ્ઞાનભંડારો અથવા તેમના દાઘે સંરક્ષક પામેલા જ્ઞાનભંડારો—અતિ સુવ્યવસ્થિત છે. તેની ટીપો વગેરે પણ એકંદરે એવી પદ્ધતિએ તૈયાર થએલી હોય છે કે જેમાંથી જોશતાં પુસ્તકો મેળવી શકાય.

આ બધી વાત દાગળની પોથીઓ માટે યદ્યપિ તાડપત્રની પ્રતિઓ મોટેભાગે વિયમ માપની હોઈ એકબીજા સાથે રહી શકે તેમ નહિ હોવાથી એ દરેક પોથીની આસપાસ લાકડાની પાટીઓ મૂકી તેના ઉપર પ્રતિનું નામ વગેરે લખવામાં આવતું. કેટલીકવાર દાગળની પટ્ટી ઉપર ધ્રંયનું નામ વગેરે લખી તેને પણ પાટી ઉપર ચોરવામાં આવતી. નાનાં મોટાં પ્રકરણની પોથી હોય તે માટે અમે ઉપર જણાવી આવ્યા તેમ તેની અનુક્રમણિકા જુદા પાના ઉપર લખી પ્રતિના ઉપર 'પ્રકરણ સંગ્રહ' વગેરે નામ લખાતું હતું. આ પટ્ટી પુસ્તકની વચમાં પરોવેલી દોરીથી એ પુસ્તકને બાંધવામાં આવતું હતું.

પુસ્તકની પોથીઓ અને દાગડાઓ

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે વિભાગ પાડેલાં બે, પાંચ, દસ કે બેટલાં બાંધી શકાય તેટલાં પુસ્તકોની આસપાસ લાકડાની પાટી કે દાગળનાં જડાં પૂઠાંની પાટલીઓ મૂકી તેના ઉપર કપડાનું બંધન બાંધવામાં આવતું. આ રીતે બાંધેલાં પુસ્તકોને 'પોથી' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ પોથીઓને ધણીવાર છૂટી રાખવામાં આવે છે અને કેમકે વાર લાકડા વગેરેના દાગડામાં પણ રાખવામાં આવે છે. દાગડામાં રખાતાં પુસ્તકો મોટેભાગે છૂટાં જ રાખવામાં આવતાં અને તેના ઉપર કપડાનું જડું મજબૂત રજુ બંધન લપેટવામાં આવતું, જેથી પુસ્તકોને બેજ વગેરે વાતાવરણની અસર ન થાય તેમજ એકાએક તેમાં હવડાં વગેરે પણ ન પડે. આ બધી વ્યવસ્થા દાગળનાં પુસ્તકો માટે છે.

તાડપત્રીય પ્રતો લંબાઈ-પહોળાઈમાં વિયમ પ્રમાણની હોઈ એકથી વધારે પ્રતો સાથે રહી શકતી નથી. એટલે અમે ઉપર જણાવી ચલા તેમ તેના ઉપર પાટીઓ અને દોરી બાંધી તે ઉપર પાદીનું મજબૂત એકત્રું કે બેત્રું બંધન બાંધવામાં આવતું હતું અને એ બંધન બાંધેલી પોથીને લાકડાના દાગડામાં રાખતા હતા. મોટેભાગે દાગડામાં રખાતી તાડપત્રીય પ્રતિને બંધન બાંધવામાં નહોતું આવતું.

પોથીઓ માટે પાટી—પાટાં—પૂઠાં

પુસ્તકનાં પાનાં વળી ન જાય, તેની કોરો ખરી કે ઘસાઈ ન જાય તેમજ એ પુસ્તકોની પોથી બરાબર બાંધી શકાય એ માટે એની ઉપરનીએ પાટી, પાટાં, પૂઠાં વગેરે મૂકવામાં આવે છે. પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકો સાથે મોટે ભાગે સીસમ, સાગ વગેરેના લાકડામાંથી જનાવેલી પાટીઓ

હોય છે. ખાસ કરીને લાંબાં તાડપત્રીય પુસ્તકો સાથે લાકડાની પાટીઓ જ હોય છે. આ પાટીઓ ઘણી વાર સાદી જ હોતી અને ઘણી વાર એ પાટીઓને જૈન તીર્થંકરોનાં પંચ કલ્યાણક, તેમના પૂર્વજન્મના જીવનપ્રસંગો, નેમિનાથનો વિવાહ, પ્રાચીન મહાપુરુષો કે આચાર્યોના જીવનપ્રસંગો, તેમની ઉપદેશ આપવાની શૈલી વગેરેનાં અનેક લાવવાહી સુંદર ચિત્રોથી વિભૂષિત કરવામાં પણ આવતી. કેટલીક વાર નાના માપની તાડપત્રીય પ્રતોની આસપાસ લાકડાની પાટીઓને બદલે કાગળ ચોરીને બનાવેલી પાટીઓ અને કાગળના અર્ધચોખંડા દાખલગોળા પણ રાખવામાં આવતા.

કાગળનાં પુસ્તકોની આસપાસ પણ ક્યારેક ક્યારેક ચૌદ સ્વપ્ન, અષ્ટમંગલ, નેમિનાથની જન, સમવસરણ વગેરે ચીતરેલી તેમજ સાદી લાકડાની રંગીન પાટીઓ મૂકવામાં આવતી; તેમ છતાં મોટે ભાગે એ પુસ્તકો માટે કાગળનાં પૂઠાંનો ઉપયોગ જ વધારે પ્રમાણમાં કરાયો છે. આ પૂઠાં ઉપર કેટલીક વાર સાદાં તેમજ રેશમી, સોનેરી, રૂપેરી વગેરે ભરત ભરેલાં રેશમી કિમતી કપડાં ચોડવામાં આવતાં; કેટલીક વાર એ પૂઠાં ઉપર સોનેરી રૂપેરી આદિ રંગથી વેલ વગેરે ચીતરવા ઉપરાંત એના ઉપર ધાર્મિક પ્રસંગસૂચક મહત્ત્વની ચિત્રાકૃતિઓ ચીતરવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦માં આ. નં. ૧-૨-૩-૫-૬); કેટલીક વાર એના ઉપર અજયળી ઉત્પન્ન કરે તેવી વાંસની સળીઓની તેમજ કાચનાં છીડીયાં વગેરેની ગૂંથેલી જળાઓ લગાવવામાં આવતી (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦માં આ. નં. ૪-૮); કેટલીક વાર કાગળના ઝીણા કાતરકામ નીચે આશ્ચર્ય પમાડે તેવી રીતે રંગવિરંગી રેશમી કે સુતરાઉ કપડાના દુકડાઓને ચોડી ભાતો પાડતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦માં આ. નં. ૬); કેટલીક વાર એ પૂઠાં ઉપર ચામડું મઢીને તેના ઉપર પણ ભાત પાડવામાં આવતી અને કેટલીકવાર સાદાં ખાદીનાં સુતરાઉ કપડાં પણ મઢવામાં આવતાં. આ પ્રમાણે કાગળનાં પુસ્તકોની આસપાસ રાખવાનાં પાઠાં અને પૂઠાંમાં તેના બનાવનારાઓ પોતાનું કલાકૃતિશક્તિ તેમજ જ્ઞાન પ્રત્યેની પોતાની ભક્તિભરી લાગણીને અનેક રીતે પ્રગટ કરતા.

પુસ્તક બાંધવા માટેની પાટીઓ તો સામાન્યરીતે એકવડી જ રહેતી; પણ જ્યારે એ પુસ્તકને વાંચવાના કામમાં લેવું હોય ત્યારે તેને રાખવા માટેનાં પૂઠાં દોઢિયાં, બેવડાં કે અઢિયાં બનાવવામાં આવતાં, જેથી એની બેવડાં દયાએલું પુસ્તક અથવા પુસ્તકનાં પાનાં હવાથી ઊડવા ન પામે તેમજ તેને ઉપાડતાં તે એકાએક નીકળી કે પડી ન જાય. કેટલીકવાર દોઢિયાં પાઠાંમાં મૂકેલાં પાનાં બરાબર દાખમાં રહે એ માટે તેના ઉપર બોરિયા વાળી રેશમી કે સુતરાઉ પાટીને નાડાની જેમ બાંધી રાખવામાં આવતી, જેથી પાઠાંના ખુલ્લા રહેતા મોઢાંને બોરિયું ખેસવી દયાવી દેવામાં આવતું. આ દોઢિયાં, બેવડાં આદિ પૂઠાંને ‘પાઠાં’ તરીકે ઓળખવામાં આવતાં.

ઉપર જણાવ્યા મુજબ અનેક જાતનાં પાટી-પાઠાં-પૂઠાંનો ઉપયોગ, પુસ્તક સુરક્ષિત રહી શકે, બરાબર બંધાઈ શકે, વાંચવામાં સુગમતા રહે, તેનાં પાનાં એકાએક ઊડી, વળી કે પડી જાય નહિ તેમજ પુસ્તકને ભેજ આદિની અસર ન થાય એ માટે કરવામાં આવતો—આવે છે.

બંધન

પુસ્તકો ચાલુ વાંચવાનાં હોય કે ભંડારમાં મૂકવાનાં હોય, પણ એ બંધાયેને બહારના

મુકા કે બીના વાતાવરણની અસર ન થાય, એ પુસ્તકો મેલાં ન થાય તેમજ હવાથી એનાં પાનાં ઊડવા ન પામે, એ માટે એ પુસ્તકોને બંધન બાંધવામાં આવતાં. આ બંધનો સામાન્યરીતે સુતરાઉ જ હોતાં, તેમ છતાં ખાસ માનનીય કલ્પસૂત્રાદિ જ્ઞેનાં શાસ્ત્રો માટેનાં બંધનો રેશમી હોતાં. દાખરા ઉપર અને તાડપત્રીય પોથીઓ ઉપર બાંધવાનાં બંધનો ઝડા ખાદીના કપડાનાં બનતાં. મુખ્યત્વે ફરીને એ એકવડાં જ હોતાં, તેમ છતાં ઘણીવાર એ બેવડા ખાદીના કપડાનાં પણ થતાં અને કેટલીકવાર ખાદી અને મશરૂનાં કપડાંને બેવડાં સીવીને તૈયાર કરવામાં આવતાં.

પાટી-પટ્ટી

પુસ્તકની પોથીઓ, દાખરા આદિ ઉપર બાંધેલાં બંધનો છૂટાં ન પડી જાય એ માટે તેના ઉપર એક-સવા આંગળ પહોળી પાટી—પટ્ટી વીંટવામાં આવતી. આ પાટી ઘણીવાર રેશમી પણ હોતી અને ઘણીવાર એ સુતરાઉ પણ હોતી. આ પાટીઓમાં કેટલીકવાર તેના ગૂંથનારાઓ મુંદર દુહાઓ, પલો, પાટી-પટ્ટીના માલિકનાં નામો વગેરે પણ ગૂંથતા હતા, જેના નમૂના આજે પણ ઘણે કેકાણે જોવામાં આવે છે.

દાખરાઓ

પુસ્તક રાખવા માટેના દાખરાઓ લાકડાના, કાગળના તેમજ ચામડાના બનાવવામાં આવતા હતા. એ બંધનો અહીં દૂંકે પરિચય આપવામાં આવે છે:

લાકડાના દાખરાઓ

લાકડાના દાખરાઓની બનાવટથી તો આપણે સૌ પરિચિત જ છીએ, એટલે એને અંગે માત્ર એક જ વાત જણાવવાની રહે છે કે જેમ આજકાલ કળાટ, ખુરસી, મેજ, બાંકડા વગેરે દરેક જાતના ફર્નિચરને પોલિશ કરવામાં આવે છે તેમ જૂના જમાનામાં આપણે ત્યાં દરેક લાકડાની વસ્તુને શ્વાત ન લાગે તથા બેજ વગેરેથી એ તરતાર કે ફાટી ન જાય એ માટે ચંદ્રસેના રોગાન તેમજ તેનાથી મિશ્રિત રંગો લગાવવામાં આવતા હતા અને એ જ રીત આપણા પુસ્તક ભરવાના ડબ્બાઓ માટે અખત્યાર કરવામાં આવી છે. આ રંગ દાખરાઓના બહારના ભાગ ઉપર લગાવવામાં આવે છે.

કાગળના દાખરાઓ

નકામા પડી રહેતા કાગળોને ઉપરાઉપરી ચોડીને અથવા એ કાગળોને ફરીને તેમાં મેથી વગેરે ચિત્રાચવાળા પદાર્થો ભેળવી એ ફટાના મુંદર સફાઈદાર દાખરાઓ બનાવવામાં આવતા અને તેના ઉપર રેશમી કે સુતરાઉ કપડું વગેરે મઢવામાં આવતું. કેટલીક વાર કપડું વગેરે ન મઢતાં તેના ઉપર રોગાન મિશ્રિત રંગો ચડાવવામાં આવતા અને તે ઉપર ચૌદ સ્વપ્ન, અષ્ટમંગલ, નેમિનાથની જાન, તે તે સમયના વર્તમાન આચાર્યોની ધર્મદેશના, તીર્થંકરનાં કલ્યાણકેષ્ટો અને શ્રવણપ્રસંગો વગેરે ખાસ ખાસ ધાર્મિક પ્રસંગોનાં મુંદર લાવવાહી ચિત્રો ચીતરવામાં આવતાં. (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ આ. નં. ૨).

તાડપત્રીય પુસ્તકોની લાંબી પ્રતોની ઉપરનીએ લાકડાની પાટીઓ મૂકી, તેને દોરી વડે બાંધી, તેના ઉપર કપડાનું બંધન બાંધવામાં આવતું અથવા એ પોથીઓને લાકડાના ડાઆમાં રાખતા; પરંતુ નાના માપની તાડપત્રીય પ્રતો ઉપર કેટલીક વાર લાકડાની પાટી ન રાખતાં કાગળના પૂઠાંના તૈયાર કરેલા અર્ધચોખંડા,—નેવાંનું પાણી ઝીલવા માટે રાખવામાં આવતા પરનાળાના,—આધારના દાખડામાં એને રાખતા અને તેની વચમાં પરોવી રાખેલી દોરી એના ઉપર વીંટવામાં આવતી. આ જાતના દાખડાઓની વચમાં રાખેલાં પુસ્તકો અત્યંત સુરક્ષિત રહેતાં. આ કાગળના દાખડા ઉપર માત્ર બંધન બાંધવામાં આવતું; લાકડાના દાખડાની એને માટે જરૂરત રહેતી નહિ. પરનાળા આધારના આ કાગળના દાખડા ઉપર મોટે લાગેલાલ અને કોમક વાર ઘોળા રંગનું ખાદીનું કપડું મઢવામાં આવતું. પાટણ વગેરેના જ્ઞાનભંડારમાં આ જાતના દાખડા કેટલી એ પોથીઓ માટે બનાવેલા છે, જેમાંના કેટલાક તો પાંચપાંચ શતાબ્દીઓના વાયરા ખાઇ ચૂક્યા છે અને કેટલાકે તો એ કરતાં પણ વધારે શતાબ્દીઓ વીતાવી છે.

ચામડાના દાખડાઓ

ઉપર જણાવેલા કાગળના દાખડા ઉપર જેમ કપડું વગેરે મઢવામાં આવે છે તેમ તેના ઉપર ચામડું પણ મઢવામાં આવતું અને તેના ઉપર આજકાલ જેમ ગ્રેસમાં પૂઠાં ઉપર ઑર્ડર વગેરેની લાતો પાડવામાં આવે છે તેમ લાતો પણ પાડવામાં આવતી. (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ આ નં. ૧) આ પ્રમાણે ચામડું મઢેલા દાખડાઓને અમે ચામડાના દાખડા તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. આ દાખડાઓનો જુદો પરિચય આપવાનું કારણ એ છે કે આજકાલ જાપેલાં પુસ્તકો ઉપર ચામડાનાં પૂઠાં જેઠાં કેટલાક લોકો અપવિત્રતાની વાતો કરી એ સામે ખૂબ જ અણગમો બોલો કરે છે, એટલું જ નહિ પણ કેટલીક વાર એ સામે તેમજ તેવી બીજી વસ્તુઓ સામે અણગમતી ધમાલ કરી મૂકે છે. તેમનું ધ્યાન અમે દોરીએ છીએ કે પ્રાચીન જ્ઞાનભંડારોમાંનાં પુસ્તકો, ગુરુકાઓ વગેરેનાં પૂઠાં પાટીઓ માટે ચામડાનો ઉપયોગ બહુ જ છૂટથી થયેલો જોવાય છે. પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકોનાં આદિ અંતનાં પાનાંને ઘસારો ન લાગે તેમજ તે જીર્ણ ન થાય એ માટે તેની ઉપરનીએ તાડપત્રનાં પાનાંના અભાવમાં ચામડાની પટ્ટીઓ મૂકવામાં આવતી હતી. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૨)

ચંદનના દાખડા

સામાન્ય રીતે પુસ્તકો રાખવા માટે લાકડાના જે ડાઆઓ બનાવવામાં આવતા તે સાગ વગેરે ચાલુ લાકડામાંથી બનાવાતા, પરંતુ સુવર્ણાક્ષરી કે રૌપ્યાક્ષરી કલ્પસુત્રાદિ જેવા કિંમતી તેમજ માન્ય ગ્રંથો રાખવા માટે ચંદન, હાથીદાંત વગેરેના દાખડાઓ તૈયાર કરવામાં આવતા અને તેમાં એ મહાર્ગ પુસ્તકોને રાખવામાં આવતાં—આવે છે. આ દાખડાઓ કેટલીક વાર તદ્દન સાદા હોય છે અને કેટલીક વાર તેના ઉપર સુંદર કોરણી અને સુંદર પ્રસંગો કોતરેલા પણ હોય છે.

પોથી અને દાખડા ઉપર નંખરો

ઉપર પ્રમાણે તૈયાર થએલી પોથીઓ અને દાખડા ઉપર પોથી નંખર અને દાખડા નંખર

નોંધવામાં આવતા. આ નંબરો ધણું કરીને ૧,૨,૩,૪ વગેરે સંખ્યામાં જ લખાતા હતા; તેમ છતાં કેટલીક વાર એ દાખડાઓ ઉપર જૈન ચોવીસ તીર્થંકરો, વીસ વિહરમાન તીર્થંકરો, ભગવાન મહાવીરના અગિયાર ગણધરો (મુખ્ય શિષ્યો) આદિનાં નામોનો પણ નિર્દેશ કરવામાં આવતો હતો. દા.ત. જૈન ચોવીસ તીર્થંકરોનાં નામ અનુક્રમે ઋષભદેવ, અજિતનાથ, સંભવનાથ, અભિર્નવન, સુમતિનાથ વગેરે છે. જૈન જ્ઞાનભંડારોમાંના દાખડાઓ ઉપર નંબર કરવા હોય ત્યારે એક, બે આદિને બદલે પહેલા દાખડા ઉપર ઋષભદેવ, બીજા ઉપર અજિતનાથ, ત્રીજા ઉપર સંભવનાથ યાવત ચોવીસમા દાખડા ઉપર ચોવીસમા જૈન તીર્થંકર મહાવીરનું નામ લખવામાં આવતું. આથી વધારે દાખડાઓ હોય ત્યારે વીસ વિહરમાન તીર્થંકરોનાં નામોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો. આ પ્રમાણે દાખડા ઉપર સંખ્યા લખવાને બદલે આવાં તીર્થંકર આદિનાં વિશેષ નામો પણ લખવામાં આવતાં.

પેટી પટારા ભંડકિયાં વગેરે

ઉપર અમે જે પોથીઓ અને દાખડાઓનો નિર્દેશ કરી ગયા એ બધાને ઉદર આદિથી સુરક્ષિત રાખવા માટે લોહાના કે પિત્તળના આપડાવાળી મોટી મોટી મજબૂત પેટીઓ અને પટારાઓ જનાવવામાં આવતા અને તેમાં એ પોથી-દાખડાઓને સુરક્ષિત રીતે રાખવામાં આવતાં હતાં. કેટલેક કેસોમાં આને માટે મજબૂત કબાટો અથવા ખાનાંવાળાં ભંડકિયાં જનાવવામાં આવતાં હતાં. પુસ્તક રાખવા માટે તેમજ કાઢવા માટે પેટી પટારા કરતાં આ કબાટો અને ભંડકિયાં વધારે અનુકૂળ રહેતાં. પાટણ વગેરે કેટલાંયે સ્થળોના પ્રાચીન ભંડારોને પટારામાં રાખવામાં આવતા હતા અને કેટલાંયે સ્થળોના ભંડારોને કબાટ તેમજ ભંડકિયામાં રાખવામાં આવતા હતા. આગકાસ ઘણેખરે સ્થળે આ પરિપાટી બદલાવા છતાં હજી પણ ઘણે સ્થળે જ્ઞાનભંડારો રાખવા માટે પેટી પટારા ભંડકિયાં વગેરે વાપરવામાં આવે છે. પેટીનો આકાર અને તેનું માપ નાનું હોય છે ત્યારે પટારાનું માપ મોટું હોય છે. પટારાને 'પેટારા' અને 'મજૂસ' તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. ચોમાસાનો ભેજ વગેરે પુસ્તકને ન લાગે તેવી સુરક્ષિત રીતે ભીંતમાં કરેલાં છાંયં કબાટોને 'ભંડકિયાં' કહેવામાં આવે છે.

જ્ઞાનભંડારની ટીપ

પ્રાચીન સમયમાં જ્ઞાનભંડારોની ટીપો એટલેકે પુસ્તકોની યાદી કેવા રૂપમાં થતી હશે એ જણવાનું આપણી પાસે ખાસ કશું જ સાધન નથી; તેમ છતાં લગભગ બસોત્રણસો વર્ષ પહેલાંની જે પ્રાચીન ટીપો જોવામાં આવી છે એ ઉપરથી એટલું અનુમાન થઈ શકે છે કે આગકાસ જેવી વિશદ ટીપો થાય છે, —અર્થાત્ એમાં જેમ દાખડાનો નંબર, પ્રતનો નંબર, ગ્રંથનામ, પત્ર-સંખ્યા, ભાષા, કર્તા, રચનાસંવત, લેખનસંવત, વિષય, ગ્રંથની લંબાઈ-પહોળાઈ વગેરેની માહિતી આપવામાં આવે છે, —તેવી નહોતી જ થતી. એ ટીપોમાં માત્ર દાખડો, પ્રતનો નંબર, ગ્રંથનામ, પત્રસંખ્યા અને કોષ્ટકોષ વાર ગ્રંથકારનું નામ એટલું જ નોંધવામાં આવતું. અહીં એક વાત રમટ કરવી ઉચિત જણાય છે કે આગકાસ જેવી વિશદ ટીપો થાય છે તેવી ટીપો જૂના જમાનામાં નહિ જ થતી હોય અથવા આ જાતનો કોષ્ટકને સર્વથા ખ્યાલ સરખો થે નહિ હોય એમ માનવાને

કશું જ કારણ નથી. આના પુરાવા રૂપે અમે કોઇ વિદ્વાન જૈન શ્રમણની ખતાવેલી વૃહદ્દિપ્તિકા^{૧૧૪} નામની યાદી અને એવી જ બીજી છુટક નોંધો આપી શકીએ છીએ, જેમાં તે તે ગ્રંથોની યોગ્ય માહિતી આપવામાં આવી છે. ઘણીખરી વાર એમ અને છે કે ચાલુ જમાનામાં કાંઈ નવું જોવામાં આવે ત્યારે આપણે એમ માની લેવાની ભૂલ કરી બેસીએ છીએ કે જાણે જૂના જમાનાના લોકોને આવી બાબતનો કશો ખ્યાલ જ નહિ હોય. આ પ્રકારની ભ્રાંતિઓ આજે ભારતને ખૂણે ખૂણે દરેક વિષયમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ. અમે અમારા પ્રસ્તુત નિબંધમાં એવી અનેકનેક બાબતો નોંધી છે અને બીજી એવી અનેક બાબતોનો ઉલ્લેખ કરીશું જેથી એવા ભૂલભરેલા ખ્યાલો દૂર થાય.

કેટલાંક ઉદાહરણો તો અહીં જ આપી દઈએ: ચાલુ જમાનામાં નિર્ણયસાગર પ્રેસ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા વૃત્તરત્નાકર, છન્દ:શાસ્ત્ર આદિ ગ્રંથોમાં ગણુ વગેરેની સ્થાપનાયુક્ત એ ગ્રંથોનું સંપાદન જોયા પછી આપણને પ્રથમ નજરે એમ જ લાગી જાય છે કે જૂના જમાનાના વિદ્વાનોને આ જાતનો ખ્યાલ જ નહિ હોય; પરંતુ આ માન્યતા કેટલી ભૂલભરેલી છે એની ખાતરી આ નિબંધમાં આપેલ ‘અનિતશાંતિસ્તવન’ના પાનાનું ચિત્ર જોતાં થઈ જશે, જેમાં ગણુસ્થાપના, તેના નામનો નિર્દેશ, છંદનું લક્ષણ વગેરે બરાબર આપવામાં આવ્યું છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૧). આ સિવાય જેમ અત્યારે ગ્રંથોમાં પાઠાંતરો, પર્યાયાર્થો, ટિપ્પણોઓ વગેરે કરવામાં આવે છે તેમ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેના માર્જિનમાં-હાંસિયામાં તે કરવામાં આવતું (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮). ચાલુ જમાનામાં જેમ ગ્રંથસંપાદનમાં પૂર્ણવિરામ, અર્ધવિરામ આદિ અનેક જાતનાં ચિહ્નો કરવામાં આવે છે તેમ જૂના જમાનામાં ગ્રંથને વિશદ તેમજ સ્પષ્ટ કરવા માટે અનેક જાતનાં ચિહ્નો, સંકેતો વગેરે કરતા હતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮), જેનો વિસ્તૃત પરિચય અમે અગાઉ આપી ચૂક્યા છીએ.

જૈનાચાર્યોની ગ્રંથરચના

પુસ્તકલેખન અને જ્ઞાનભંડારો સાથે સંબંધ ધરાવતી ‘જૈનાચાર્યોની ગ્રંથરચના’ વિષે પણ અહીં ટૂંક ઉલ્લેખ કરવો અસ્થાને નથી એમ ધારી જૈનાચાર્યો ગ્રંથરચના કરતા સારે ક્યાં રહી કરતા, તેમને જોઈતાં પુસ્તકાદિને લગતી સામગ્રી કોણ પૂરી પાડતું, તેઓ ગ્રંથરચના કરતા સારે શાના ઉપર લખતા, તેમના ગ્રંથો માટે સહાયકો અને શોધકો કોણ રહેતા, એ ગ્રંથોની પ્રથમ નકલ કોણ લખતા તેમજ વધારાની નકલો ઉતારવા માટે શી વ્યવસ્થા રહેતી, ગ્રંથોના અંતમાંની પ્રશસ્તિઓમાં શી શી હકીકત નોંધવામાં આવતી, ઇત્યાદિ અહીં જણાવવામાં આવે છે.

ગ્રંથરચનાનું સ્થાન

જૈનાચાર્યો ગ્રંથરચના કરવા માટે જ્યાં ખાસ ખાસ પુસ્તકસંગ્રહો હોય ત્યાં જઈ સાહિત્ય-રસિક ધર્માત્મા ધનાઢય ગૃહસ્થોની વસતિમાં અથવા એ ધનાઢય ગૃહસ્થોએ કરાવેલ પૌષધશાલા, ચૈત્યમંદિર આદિમાં રહી ગ્રંથરચના કરતા હતા, ત્યાં તેમને એ વસતિ અથવા ચૈત્યના માલિક અગર સંચાલક પાસેથી ગ્રંથરચના સમયે જોઈતી દરેક સાધનસામગ્રી તેમજ પુસ્તક વગેરે મળી

જતાં. જૈનાચાર્યોને ગ્રંથરચના કરવા માટે ગુજરાતની ભૂમિમાં પાટણ, ચરાદ, ગાંધૂ, હારીજ, પાલનપુર, ધોળકા, ધંધુકા, ખંભાત જેવાં મંજ્યામંથ કેન્દ્રો હતાં. આ જ રીતે મારવાડ, મેવાડ, માળવા વગેરે દેશોમાં પણ એવાં કેન્દ્રો હતાં, તે છતાં જૈનાચાર્યોને ગ્રંથરચના માટે ગુજરાતની ભૂમિ નેટલી અનુકૂળ રહી છે તેટલી ખીણ નથી રહી. નેટલાં સાધનસામગ્રી તેમજ વાતાવરણ ગુજરાતની ભૂમિમાં સુલભ અને અનુકૂળ હતાં તેટલાં ખીણે ક્યાં ચે નહોતાં. ખાસ કરીને પાટણ વસ્યા પછી ગ્રંથરચના માટે ગુજરાત અને મુખ્યત્વે કરીને ખુદ પાટણની ભૂમિ જૈનાચાર્યોનું મથક જ બની ગઇ હતી. જૈન આગમો તેમજ એ સિવાયના મહાન ધર્મગ્રંથોની સમર્થ ટીકાઓ તથા વ્યાકરણ, કાવ્ય, કોશ, અલંકાર, હંદ, નાટક, દાર્શનિક ગ્રંથો, કથાસાહિત્ય, સ્તોત્રસાહિત્ય આદિ વિવિધ સાહિત્યનું વિપુલ પ્રમાણમાં સર્જન તે પછી જ થઇ શક્યું છે; માત્રા ગૂર્જર ધરાના વિકાસ સાથેસાથે જૈન પ્રબ્ધ અને જૈન સાહિત્ય ઉત્પત્તિને શિખરે પહોંચી શક્યાં. પ્રાચીન ગ્રંથોના અંત-માંની પ્રશસ્તિઓ અને પુષ્પિકાઓ જોતાં તેમાં,—પાટણની^{૧૧૫} સૌવર્ણિક નેમિચંદ્ર, સૌવર્ણિક આશાવર,

૧૧૫ (ક) ‘અળહિલપાટકનગરે, સૌવર્ણિકનેમિચંદ્રસત્કાવ્યામ્ । વરપોપધશાલાયાં, રાજ્યે જયસિંહમૂપસ્ય ॥’

—પાશ્વિકસૂત્રટીકા ચણોદેવીયા ૧૧૮૦ વર્ષે કૃતા

(જ) ‘અળહિલપાટકપુરે, શ્રીમગ્ધ્યાર્યસિંહદેવનૃપરાજ્યે । આશાવરસૌવર્ણિકવસતો વિહિતા ... ॥’

—વન્ધસ્વામિત્વ હારિભટ્ટીયા ઘૃત્તિ: ।

(ગ) ‘અળહિલવાડપુરમ્ની, સિરિક્કપ્રનરાહિવમ્મિ વિજયન્તે । દોહદિશ્ચરિયાપ, વસહીપ સંઠિણં ચ ॥’

—મહાવીરચરિત્ર પ્રાકૃત ૧૧૪૧ વર્ષે કૃતમ્

‘અળહિલપાટકનગરે, દોહદિસચ્છેષ્ઠિસત્કવસતો ચ । સંતિષ્ટતા કૃતેયં, નવકરહરવત્સરે ૧૧૨૧ ચૈવ ॥’

—ઉત્તરાધ્યયન લઘુટીકા નેમિચંદ્રીયા

(ઘ) ‘સુન્નસ્તસ્ય કુમારપાલનૃપતિપ્રીતે: પદં ધીમતા—સુતંઘ: કવિચક્રમસ્તકમણિ: શ્રીસિદ્ધપાલોઽમવત્ । ચે બ્યાલોક્ય પરોપકારકરણાસૌજન્યસત્યક્ષમા—દાક્ષિણ્યે: વલ્લિતં કલો કૃતયુગારમ્મો જનૈર્મન્યતે ॥ તસ્ય પોપધશાલાયાં, પુરેઽળહિલપાટકે । નિષ્પ્રત્યુદ્ધમિદં પ્રોવતે ... ॥’

—સોમપ્રમીય સુમતિનાથચરિત્ર

આ (વ) ઉપર: અમે શ્રીમાન જિનવિશ્વચંદ્ર સંપાદિત દ્રૌપદીસ્વયંવરનાટકની પ્રસ્તાવનામંથો ક્ષીરો છે.

(ઙ) ‘અળહિલપાટકપુરે, શ્રીમગ્ધ્યાર્યસિંહદેવનૃપરાજ્યે । આશાપૂરવસત્યાં, ઘૃતિસ્તેનેયમારચિતા ॥’

—આગમિકવસ્તુવિચારમાર પ્રકરણ હારિભટ્ટી ઘૃત્તિ: (૧૧૭૨ વર્ષે)

(ચ) ‘અઘાવિસાતિદુષ્ટે, વર્ષસહસ્રે યતેન ચામ્યધિકે । અળહિલપાટકનગરે, કૃતેયમચ્છુપ્તપાનિવસતો ॥’

—મગવતીઘૃત્તિ: અમયદેવીયા ।

(છ) ‘વમુલોચનરવિવર્ષે, ધીમચ્છ્રીચંદ્રસૂરિમિર્દંધ્યા । આમડવસાકવસતો, નિરદાવલિશાઙ્ગઘૃત્તિરિયમ્ ॥’

—નિર્યાવલિકાસૂત્રઘૃત્તિ ।

શ્રેષ્ઠી દોહટી, કવિચક્રવર્તી સિદ્ધપાલ, આશાપૂર, અચ્છુમક, આભડવસાક આદિની, પાલનપુરની^{૧૧૬} માલ્હૂ આદિની, ઘોળકાની^{૧૧૭} બકુલ અને નંદિક આદિની, શ્રીનલકમાં^{૧૧૮} ધરણીધર આદિની ઇત્યાદિ અનેકાનેક વસતિઓ અને પૌપધશાલાઓનાં તેમજ તે સિવાય ચૈત્ય^{૧૧૯} અને ચૈત્યવાસી મુનિઓનાં સ્થાન^{૧૨૦} આદિનાં નામો આપણને મળી રહે છે, જ્યાં રહી જૈનાચાર્યોએ ગ્રંથરચના કરી હતી. જ્યાં આવી વસતિઓ નહોતી ત્યાં ખીજખીજ થોડા સ્થાનોમાં રહી ગ્રંથરચના કરવામાં આવતી.

ગ્રંથલેખન

ગ્રંથરચના કરતી વખતે ગ્રંથકારો તેમના ગ્રંથના કાયા ખરડાઓ પથ્થરપાટી—સ્લેટ અથવા

૧૧૬ ‘પ્રહ્લાદનપુરનગરે, ત્રિવિન્દુતિચિદત્સરે ૧૫૦૩ કૃતો ગ્રન્થઃ । માલ્હૂશ્રાવકવસતૌ, સમાધિસંતોચયોગેન ॥’

—પૃથ્વીચન્દ્રચરિત્ર જયસાગરીય

૧૧૭ ‘ચતુરધિકવિંશતિયુતે, વર્ષસહસ્રે શતે ચ સિદ્ધેયમ્ । ધવલકપુરે વસતૌ, ધનપત્યોર્વકુલનન્દિકયોઃ ।’

—પંચાશકટીકા અભયદેવીચા

૧૧૮ ‘સંવત્ ૧૨૯૫ વર્ષે અથેહ શ્રીમન્નલકે સમસ્તરાજાવલીવિરાજિતમહારાજાધિરાજશ્રીમજ્જયતુમિદેવકલ્યાણ-વિજયરાજ્યે મહાપ્રધાનપંચ૦ શ્રીધર્મદેવે સર્વમુદ્રાવ્યાપારાન્ પરિપંથયનીત્યેવં કાલે પ્રવર્તમાને શ્રીઝપકેશવંશીય-સા૦ આસાપુત્રેણ શ્રીચિત્રકૂટવાસ્તવ્યેન ચારિત્રિચૂડામણિશ્રીજિનવલ્લભસૂરિસન્તાનીયશ્રીજિનેશ્વરસૂરિપદપંકજમધુ-ક્રેણ શ્રીશત્રુંજયોજ્જયંતાદિતીર્થસાર્ધયાત્રાકારણસફલીકૃતસંઘમનોરથેન સુગુરુપદેશશ્રવણસંજાતશ્રદ્ધાતિરેકપ્રારવ્ય-સિદ્ધાન્તાદિસમસ્તજૈનશાસ્ત્રોદ્ધારોપકમેણ અથ સા૦ સત્હાકેન શ્રાવૃદેદાસહિતેન કર્મસ્તવકર્મવિપાકપુસ્તિકા લેખિતા પં૦ ધરણીધરસાલાયાં પં૦ ચાહ્લેન ।’

—કર્મસ્તવ-કર્મવિપાકટીકા પુષ્પિકા. નં. ૨૨૩ જેસલમેર જ્ઞાનમંડાર ।

૧૧૯ (ક) ‘અબ્દાનાં શકનૃપતેઃ, શતાનિ ચાષ્ઠી ગતાનિ વિંશત્યા । અધિકાન્યેકાધિકયા, માસે ચૈત્રે તુ પશ્ચમ્યામ્ ॥ નીતાં સમાપ્તિમેતત્, સિદ્ધાંતિકયક્ષદેવશિષ્યેણ । પ્રતિચરણાયાઃ કિંચિદ્, વ્યાહ્યાનં પાર્શ્વનાન્ના તુ ॥ શ્રાવકો જમ્બુનામાહ્યઃ, શીલવાન્ સુવહુશ્રુતઃ । સાહાય્યાદ્ રચિતં તસ્ય, ગમ્ભૂતાયાં જિનાલયે ॥

—શ્રાવકપ્રતિક્રમણવૃત્તિ ।

(ખ) ‘શ્રીમદળહિલ્લપાટકનગરે કેશીયવીરજિનભવને । રચિતમદઃ શ્રોજયસિંહદેવનૃપતેશ્ચ સૌરાજ્યે ॥’

—નવતત્ત્વમાખ્યવિવરણ યશોદેવીય (૧૧૭૪ વર્ષે)

(ગ) ‘સિરિધવલમંડસાલિયકારવિણ પાસસામિજિણભવણે । આસાવલ્લિપુરીણ, ઠિણેણ એયં સમાઢત્તં ॥’

‘અળહિલ્લવાહપત્તણે, તયણુ જિણવીરમંદિરે રમ્મે । સિરિસિદ્ધરાયજયસિંહદેવરજ્જે વિજયમાણે ॥’

—ચન્દ્રપ્રભચરિત્ર પ્રાકૃત યશોદેવીય (૧૧૭૮ વર્ષે)

(ઘ) ‘વારસતિત્તીસુત્તરવરિસે દીઘૂસવમ્મિ પુણ્ણણિણે । અળહિલ્લપુરે એયં, સમત્થિયં વીરભવણમ્મિ ॥’

—અરિષ્ટનેમિચરિતમ્ રત્નપ્રમીયમ્ ।

૧૨૦ ‘છત્તાવલ્લિપુરીણ, મુણિઅંબેસરગિહમ્મિ રહ્યમિમં ।’

—ગુણચન્દ્રીય મહાવીરચરિત્રં.

લાકડાની પાટી^{૧૨૧} વગેરેમાં લખતા હતા અને તેના ઉપર જરાજર નક્કી થઇ ગયા પછી નક્ક હિતારનારા-
ઓ તેના ઉપરથી તેની વ્યવસ્થિત અને શુદ્ધ નકલો કરતા હતા.

ગ્રંથરચનામાં સહાયકો

ગ્રંથરચના સમયે ગ્રંથકારોને પ્રતિઓમાંના પાઠભેદો તારવવા, તેમાં ઉપયોગી શાસ્ત્રીય પાઠો તૈયાર રાખવા, ગ્રંથરચનામાં ખાસ ખાસ સૂચનાઓ કરવી ધન્યાદિ માટે વિદ્વાન શિષ્યો અને શ્રમણો જ મદદગાર રહેતા.^{૧૨૨} કેટલીક વાર વિદ્વાન ઉપાસકો^{૧૨૩} પણ એ જાતની સહાય કરતા.

ગ્રંથસંશોધન

ઉપર પ્રમાણે વિદ્વાન શ્રમણો કે શ્રાવકોની સહાયથી ગ્રંથ રચાઇ ગયા પછી એ ગ્રંથમાં કેમ જાતની ખામી કે અસ્પષ્ટતા રહેવા ન પામે એ માટે એ કૃતિઓને તે તે જમાનામાં પ્રૌઢ તેમજ શાસ્ત્રજ્ઞ મનાતા વિદ્વાન આચાર્યોદિની સેવામાં રજુ કરવામાં આવતી અને તેમના તપાસી લીધા પછી તેના ઉપરથી બીજા નકલો ઉતારવામાં આવતી. કેટલીક વાર કેટલાક ઉતાવળીઆ શ્રમણ વગેરે ગ્રંથનું સંશોધન થયા પહેલાં તેની નકલો ઉતારી લેતા, જેનું પાછળથી સંશોધન થતાં તે ગ્રંથમાં દૈધીભાવ અને પાઠભેદોની વિવિધતા ઉભાં રહેતાં. કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપણે કેટલીક વાર વિવિધતાભર્યા પાઠભેદો જોઇએ છીએ તેનું આ પણ એક કારણ છે.

ગ્રંથમાં શ્લોકસંખ્યા

ઉપર મુજબ ગ્રંથનું સંશોધન થઇ ગયા પછી એ ગ્રંથની શ્લોકસંખ્યા ગણવા માટે કોઈપણ સાધુને એ નક્ક આપવામાં આવતી અને તે સાધુ ‘જત્રીસ અક્ષરના એક શ્લોક’ને હિસાબે આખા ગ્રંથના અક્ષરો ગણીને શ્લોકસંખ્યા નક્કી કરતો. જ્યાં પાંચસો કે હજાર શ્લોક થાય ત્યાં પ્રત્યાષ્ઠ લખીને એ શ્લોકસંખ્યા નોંધવામાં આવતી હતી. કેટલીક વાર સો સો શ્લોકને અંતરે પણ એ શ્લોકસંખ્યા નોંધવામાં આવતી હતી અને કદાચ એમ કરવામાં ન આવે તો છેવટે ગ્રંથના અંતમાં સર્વપ્રત્યાષ્ઠ કરીને તે ગ્રંથનું પ્રમાણ નોંધવામાં આવતું.^{૧૨૪}

^{૧૨૧} જુઓ ટિપ્પણી નં. ૪૬.

^{૧૨૨} (ક) ‘અળહિન્દ્રાડયપુરે, રદ્યં સિદ્ધર્થમુદ્દામિગો ચરિયં । સાહજજેગં વદિયજિગ્ચંદગમિસ્મ સીતસ્સ ॥૨૦॥’

—મગવતીવૃત્તિ: અમવદેવીયા

(ગ) ‘સાહેજનં સવ્વેહિં, કયં.....સમિત્ય ગંધમ્મિ । નયદિતિપુદ્ધેણ પુગ, વિવેસમ્મો મોહ્વાદ્દિહિં ॥’

—અરિદ્ધનેમિચરિત્ર રત્નપ્રમીય ।

^{૧૨૩} જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૧૬ (ક).

^{૧૨૪} (ક) ‘જઠારદરા સહસ્રાણિ, ષદ દાતાન્યથ યોડરા । હૃત્યેવ માનયેતત્ત્યાઃ, શ્લોકમાનેન નિધિતમ્ ॥’

—મગવતીવૃત્તિ: અમવદેવીયા

(ગ) ‘પ્રત્યક્ષરં નિસ્પ્યાસ્ય, પ્રત્યગ્નાનં ત્રિનિધિતમ્ । ધનુષ્ટુમાં સહસ્રાણિ, ત્રીમિ સત્ત દાતાનિ ચ ॥’

—શ્તાવર્ધનકપાંગમ્દીક્ર અમવદેવીયા

ગ્રંથની પહેલી નકલ-પ્રથમાદર્શ

ગ્રંથરચના થયા પછી તેનું સંશોધન કરવા માટે ગ્રંથકારની મૂળ નકલ વિદ્વાનોના હાથમાં મૂકવામાં આવતી. એ હાથપ્રતિ ગમે તેટલી સ્વચ્છ કરવામાં આવી હોય તેમ છતાં તેમાં સુધારોવધારો, ચેરભૂંસ, નવો ઉમેરો આદિ થયા વિના ન જ રહે; એટલે તેના ઉપરથી નવી સ્વચ્છ નકલ ઉતારવા માટે એ પ્રતિ વિદ્વાનશિષ્યોને આપવામાં આવતી. એ ઉપરથી એ શ્રમણો ખરાબર શુદ્ધ તેમજ ચિત્ત, વિભાગ વગેરે કરી નવી નકલ તૈયાર કરતા, જેને પ્રથમાદર્શ તરીકે ઓળખવામાં આવતી.^{૧૨૫} આવી એક નકલ તૈયાર થયા પછી તે ઉપરથી વધારાની બીજી નકલો ધનાઢ્ય ગૃહસ્થો લેખકો પાસે લખાવતા અને કેટલીક વાર જૈન સાધુઓ સ્વયં લખતા^{૧૨૬} લખાવતા. ગ્રંથકારો જે પોતે ખૂબ પ્રતિભાસંપન્ન હોય તેમજ ગ્રંથરચનાનું કાર્ય પાહાંતર વગેરેની ગડમથલવાળું ન હોય તો સાધારણ ચેરભૂંસવાળી તેમના હાથની જ નકલ પ્રથમાદર્શ-સૌ પહેલી નકલ તરીકે ગણાતી.^{૧૨૭}

ગ્રંથની પ્રશસ્તિ

ગ્રંથનું સંશોધન, શ્લોકસંખ્યા તેમજ તેની સ્વચ્છ નકલ થઈ ગયા પછી ગ્રંથકારો ગ્રંથના અંતમાં પ્રશસ્તિ લખતા. એ પ્રશસ્તિમાં ગ્રંથકારની પોતાની ગુરુપટ્ટપરંપરા, ગ્રંથરચનાના સહાયકો, ગ્રંથરચનામાં જે સમવિષમતાનો અનુભવ થયો હોય તે, ગ્રંથને શોધનાર, જે ગામ કે શહેરમાં જે રાજના રાજ્યમાં અને જેની વસતિ-મકાનમાં રહી ગ્રંથરચના કરી હોય તે, પ્રથમ નકલ અથવા વધારાની નકલો લખનાર-લખાવનાર, શ્લોકસંખ્યા, રચનાસંવત, જેની પ્રાર્થનાથી^{૧૨૮} ગ્રંથરચના કરી હોય તે ઇત્યાદિ દરેક નાનીમોટી મહત્ત્વપૂર્ણ ઐતિહાસિક હકીકતોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો.

૧૨૫ 'તચ્છિષ્યો ધર્મચન્દ્રઃ, સ્ફુરદુરુધીલિપિકલવિધિવિતન્દ્રઃ । અકરોત્ પ્રથમાદર્શ, સૂત્રાર્થવિવેચને ચતુરઃ ॥૫૧॥

—જમ્બૂદ્વીપપ્રજ્ઞપ્તિ પ્રમેયરત્નમઞ્જૂષા ટીકા

૧૨૬ (ક) 'પ્રથમાદર્શો લિખિતા, વિમલગણિપ્રમૃતિભિર્નિજવિનેયૈઃ । કુર્વદ્ધિઃ શ્રુતમક્તિ, દક્ષૈરધિકં વિનીતૈઃ ॥૧૩॥

—મગવતીસૂત્ર અમયદેવીયા ટીકા ૧૧૨૮ વર્ષે

(સ્ત્ર) 'છત્તાવલ્લિપુરીએ, મુણિઅંત્રેસરગિહમ્મિ રહ્યમિમં । લિહિયં ચ લેહુણં, માહવનામેણ ગુણનિહિણા ॥૮૨॥

—ગુણચન્દ્રીય મહાવીરચરિત્ર પ્રશસ્તિ (૧૧૩૯ વર્ષે)

૧૨૭ આ ભતની પ્રતિઓમાં મહોપાધ્યાય શ્રીયશોવિન્યહના ગ્રંથો (બુઓ ટિપ્પણી નં. ૭૨), પાટણના સંઘના લેડારની સમયસારપ્રકરણ સત્રીકની પ્રતિ વગેરેનો સમાવેશ થઈ શકે છે.

૧૨૮ (ક) 'અસ્યાઃ કરણવ્યાહ્યાશ્રુતિલેખનપૂજનાદિપું યથાર્હમ્ । દાયિકસુતમાણિક્યઃ, પ્રેરિતવાનસ્મદાદિજનાન્ ॥'

(સ્ત્ર) 'અદ્ભત્યણાએ સિરિસિદ્ધસેણસૂરિસ્સ સિસ્સરયણસ્સ । ભત્તસ્સ સિરિજિણેસરસૂરિસ્સ ય સવ્વવિજ્જસ્સ ॥૧૯॥'

—થેયાંસસ્વામિચરિત્ર પ્રાકૃત

પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોનું રક્ષણ

જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખનને લગતી અનેક બાબતોની નોંધ કર્યા પછી તેના રક્ષણના સંબંધમાં ટૂંક માહિતી આપવામાં આવે છે, જે પુસ્તકના વાચકો અને જ્ઞાનભંડારોના સંરક્ષકોને ઉપયોગી થઈ પડશે.

પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોના રક્ષણની જરૂરીઆત નીચેનાં કારણોને લઈ ઊભી થાય છે. ૧ રાજદારી ઉચ્ચપાયે, ૨ વાચકની ભેદરહીત, ૩ ઉદર, ઉધેઈ, કંસારી, વાંનરી આદિ જીવ-જંતુઓ અને ૪ બહારનું કુદરતી વાતાવરણ. આ મુખ્ય કારણોને લઈ પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોનું જીવન ટૂંકાનું હોઈ અથવા તેના નાશ થવાનો સંભવ હોઈ આ બધાથી પુસ્તકો—જ્ઞાનભંડારોનું રક્ષણ કરવા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ જે અનેકવિધ સાધનો અને ઉપાયો યોજ્યા છે એ અહીં જણાવીએ છીએ.

રાજદારી ઉચ્ચપાયે

રાજદારી ઉચ્ચપાયેલમાં મહારાજ શ્રીઅજયપાલની મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવ પ્રત્યેની આંતર દ્વેષવૃત્તિ અને મોગસોની તેમના દુમલા સમયની સ્વર્ધર્માધના જેવા પ્રસંગો સમાય છે. આવા પ્રસંગોમાં વિપક્ષીઓ કે વિધર્મીઓ સામા થાય ત્યારે જ્ઞાનભંડારોને સ્થાનાંતર કરવા માટે અથવા બચાવવા માટે દૂરદર્શિતા તેમજ પરાક્રમ જ કામ આવે છે. કહેવામાં આવે છે કે મહારાજ શ્રીઅજયપાલે મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવ પ્રત્યેના વૈરને કારણે તેમનાં કરેલાં કાર્યોના નાશની શરૂઆત કરી ત્યારે મંત્રી વાઝરે અજયપાલની સામે થઈ જૈન સંધને પાટણમાં વિઘ્નમાન જ્ઞાનભંડાર વગેરેને ખસેડવા માટે ત્વરા કરાવી. જૈન સંધે પણ ત્યારે સમયસૂચકતા વાપરી ત્યાંના વિઘ્નમાન જ્ઞાનભંડાર આદિને શુભ સ્થાનમાં સ્થાપના કરી દીધા અને મદામાત્ર વાઝર અને તેમના નિમકદલાસ મુભરો અજયપાલ સાથેના યુદ્ધમાં પોતાના દેહનું અગ્નિદાન આપી યમરાજના આતિથિ બન્યા. જૈન સંધે ઉપરોક્ત જ્ઞાનભંડારો ક્યાં સંતાડ્યા, પાછળથી તેની સંભાળ કોણે લીધી કે નહિ છતાં કશુંયે કાંઈ જાણુનું નથી, તેમજ એ હકીકતનો ઉલ્લેખ પણ ક્યાંય થયો નથી. સંભવ છે કે તેને ત્યાં રાખવામાં આવ્યા હોય ત્યાં ને ત્યાં જ તે રહી ગયા હોય. કેટલાકનું કહેવું એવું છે કે એ બધું તે સમયે જ્યેષ્ઠભેર તરફ મોકલાયું હતું; પરંતુ ત્યાંના કિલ્લામાં આપારે જે પુસ્તકસંગ્રહ વિઘ્નમાન છે એ જોનાં તેમ માનવાને કશું જ કારણ નથી. ત્યાંની દંતકથા પ્રમાણે કિલ્લાના અન્ય શુભ ભાગોમાં એ સંગ્રહ છુપાએલો પડ્યો હોય તો કાંઈ કહેવાય નહિ.

આ તેમજ આના જેવા બીજા ઉચ્ચપાયેલના જમાનામાં જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે બહારથી સાદાં દેખાતાં મકાનોમાં તેને રાખવામાં આવતા. જેમ જૈન સંધે મોગસોની ચક્રાવળ જમાનામાં પ્રતિભાઓના રક્ષણ માટે જામનગર, પ્રતાપપાટણ, ઉના, અમદરા, ઘોધા, સંતેજ, ઈર, પાટણ આદિ નગરોમાં મંદિરની ચંદર ગુપ્ત, અગમ્ય માર્ગવાળાં અને અકલ્પ્ય ઉડાઈવાળાં ભૂમિપરો—ગોંધરાં બનાવ્યાં છે તેમ જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે ખાસ બનાવ્યાનું ક્ષયે જાણવામાં કે સાંજગવામાં નથી. આનું કારણ અમને એ જણાય છે કે જૈન મંદિર એ મંદિર તેમજ ઓળખાયું અને ચિહ્ન-નિશાની-વાયું મકાન હોઈ તેને ચોપનાં કે તેના ઉપર દુમલો કરનાં વાર ન લાગે તેમજ પાપાય

વગેરેની વજનદાર મૂર્તિઓને એકાએક સ્થાનાંતર કરવામાં મુશ્કેલીભર્યો પ્રશ્ન હોઈ તેનું ગોપન-
સંતાડવું નજીકના સ્થાનમાં થાય એ જ ઇષ્ટ હોવાથી તેને માટે ગુપ્ત સ્થાનો યોજવાની દરજ પડી
હતી; બ્યારે જ્ઞાનસંકારો રાખવાના સ્થાનની ખાસ ઓળખ ન હોવાથી તેમજ પ્રસંગવશાત્
તેને સ્થાનાંતર કરવામાં ખાસ કશો મુશ્કેલીભર્યો પ્રશ્ન નહિ હોવાથી તેને માટે તેવાં ગુપ્ત સ્થાનો
રચવાની આવશ્યકતા સ્વીકારાઈ નથી. તેમ છતાં એમ માનવાને કશું જ કારણ નથી કે જ્ઞાન-
લંકારોને સુરક્ષિત રાખવા માટે તેવી કશી યોજના કરવામાં નહોતી જ આવતી. આના ઉદાહરણ
રૂપે આપણી સમક્ષ જેસલમેરનો કિલ્લો વિદ્યમાન છે, જેમાં ત્યાંના તાડપત્રીય જ્ઞાનલંકારોને
સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યો છે. આચાર્ય સિદ્ધસેન માટે એમ સાંભળવામાં આવે છે કે તેમણે
ચિત્તોડમાંના ગુપ્ત સ્તંભને ઔપધીઓની મદદથી ઉઘાડી તેમાંથી કેટલાંક મંત્રામ્નાયનાં ઉપયોગી
પુસ્તકો બહાર કાઢ્યાં અને એ સ્તંભ અચાનક જમીનમાં ઊતરી ગયો. આવાં,—બહુરૂપી બજાર
અને મૃગલોચના નવલકથામાં વર્ણવાએલાં તિલસ્માતી મકાનો જેવાં,—ગુપ્ત સ્તંભો કે મકાનો, એ
ધરાદાપૂર્વક અદૃશ્ય કરવાનાં મંત્રસંગ્રહ જેવાં પુસ્તકો માટે ભલે આવશ્યક હોય, પણ સાર્વજનિક
પુસ્તકો માટે એવાં મકાનો ઉપયોગી ન જ હોઈ શકે.

વાચકની બેદરકારી અને આશાતનાની ભાવના

પુસ્તકરક્ષણના સંબંધમાં જૈન સંસ્કૃતિએ પોતાના અનુયાયીવર્ગમાં સૌ કરતાં વધારે મહત્વની
'આશાતના'ની ભાવના બજાવ કરી છે, જેના પ્રતાપે એ સંસ્કૃતિના પ્રત્યેક અનુયાયીને સ્વદર્શનનાં—
જૈન ધર્મનાં ધર્મશાસ્ત્રો પ્રત્યે બેટલા આદરથી વર્તવાનું હોય છે તેટલા જ બહુમાનથી પરદર્શનના
—જૈનેતર સંપ્રદાયના ધર્મગ્રંથો પ્રત્યે પણ વર્તવાનું હોય છે; એટલું જ નહિ પરંતુ એક સાધારણમાં
સાધારણ ક્યારાની ટોપડીને શરણ કરવા લાયક લખેલા કાગળના ટુકડા પ્રત્યે પણ એ રીતે
રહેવાનું હોય છે. આ કારણથી ઉપરોક્ત પુસ્તકાદિને ચૂંક વગેરે અપવિત્ર વસ્તુ, પગની ઠોકર
આદિ ન લાગવા દેવા તેમજ એ પુસ્તકાદિને નુકસાન પહોંચે યા અપમાન થાય એ રીતે
અપવિત્ર કે ધૂળવાળા સ્થાનમાં ન નાખવા ચીવટ રાખવાનું કહેવામાં આવે છે. જગતના સત્ય-
જ્ઞાનનો અથવા પૂર્ણજ્ઞાનનો સાક્ષાત્કાર કરવા માટે મનુષ્યને જગતનો સમગ્ર સાહિત્યખજનો મદદ-
ગાર થઈ શકે છે એમ જૈન દર્શન માનવું^{૧૨૯} હોઈ પ્રમાદ કે દ્વેષને વશ થઈ કોઈ પણ ધર્મ-

૧૨૯ (ક) તર્કવ્યાકરણાદ્યા, વિદ્યાનભવન્તિ ધર્મશાસ્ત્રાણિ નિગદન્ત્યવિદિતજિનમતમિતિ જહમતયોજનાઃ કેડપિ ॥ ૮૫ ॥

મિથ્યાદૃષ્ટિશ્રુતમપિ, સદ્દૃષ્ટિપરિગ્રહાત્ સમીચીનમ્ । કિકાચ્ચનં ન કમ્પં, રસાનુવિદ્વં ભવતિ તામ્રમ્ ॥ ૮૮ ॥

વ્યાકરણાલક્ષ્યરચ્છન્દઃ પ્રમુખં જિનોદિતં મુલ્યમ્ । સુગતાદિમતમપિ સ્યાત્, સ્યાદક્લંસ્વમતમકલક્લમ્ ॥ ૯૧ ॥

મુનિમતમપિ વિજ્ઞાતં, ન પાતકં નનુ વિરક્તચિત્તાનામ્ । યત્ સર્વં જ્ઞાતવ્યં, કર્તવ્યં ન ત્વકર્તવ્યમ્ ॥ ૯૨ ॥

વિજ્ઞાય કિમપિ હેયં, કિન્ચિદુપાદેયમપરમપિ હ્યમ્ । તન્નિર્મિલં ચલુ લેલ્યં, જ્ઞેયં સર્વજ્ઞમતવિજ્ઞૈઃ ॥ ૯૩ ॥

—દાનાદિપ્રકરણં સૂત્રાચાર્યીયં, પદ્મમોડવસરઃ

(સ્) 'વ્યાકરણચ્છન્દોડલંકૃતિનાટકકાવ્યતર્કગણિતાદિ । સમ્યગ્દૃષ્ટિપરિગ્રહપૂતં જયતિ શ્રુતજ્ઞાનં ॥ ૪૪ ॥

—જિનાગમસ્તવન જિનપ્રમીય (૫૬૨મી શતાબ્દી)

ક્રમદિ પ્રત્યે બેદરકારીથી કે અપમાનશરી રીતે વર્તવામાં આવે થા તેનો નાશ થતો જોવામાં કે ઇન્છવામાં આવે તો તેમ કરનાર વ્યક્તિ જ્ઞાનની 'આશાનના'ની ભાગીદાર મનાય છે. આ ઉપરાંત એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે આ જગતની આશાતના કરનાર ભાવી જન્માંતરોમાં અને કૈટલીક વાર વર્તમાન જન્મમાં પણ જ્ઞાન, બુદ્ધિ, વિચારચક્તિ, દેહારોગ્ય વગેરેથી વંચિત થાય છે. માત્ર જ્ઞાન પ્રત્યે જ નહિ, પણ એને લગતા નાનામોટા દરેક સાધન-અર્થાત ખરિયો, લેખણ, કાંપી, આંકણી, કોરાં પાનાં, ઓગિયાં, બંધન, પાદાં, દાખા, સાંપડા વગેરે પ્રત્યે તેમજ જ્ઞાનવાન વિદ્વાનો પ્રત્યે અપમાનશરી ભાગણી પ્રગટ કરનાર વ્યક્તિ પણ ઉપરાંત આશાતના તેમજ તેના પરિણામે પ્રાપ્ત થતાં કર્મફળોની ભાગીદાર થાય છે. જગત સમગ્રના ધર્મગ્રંથો, તેનાં સાધનો અને જ્ઞાનવાન વિદ્વાનો તરફ આટલી આદરજ્ઞતિ અને સમભાવનાનો ઉદાર આદર્શ જૈન દર્શન સિવાય કુનિયાના કોઇ સંપ્રદાયે ભાગ્યે જ પ્રગટ કર્યો દશે. જૈન સંસ્કૃતિએ ઉત્પન્ન કરેલી આશાતનાની એ ભાવનાને પરિણામે એ સંસ્કૃતિના અનુયાયી વર્ગે એથી બચવા માટે અનેક નિયમો અને સાધનો ઉત્પન્ન કર્યાં

૧૩૦ (ક) 'નાગોદગરખમ્ભાજ કલ્હિઆપદ્મ્યપુત્યાર્ણ' । આસાયાળા કયા જં, મિચ્છા મે દુક્કં તત્ત ॥૮॥

—સોમસુરિજ્ઞતા પર્યન્તારાધના

(લ) 'જ્ઞાનાધારિ પુરાતક પુરિનકા સંપુટ સંપ્રદિકા ટીપણ' કબલ્હિ ઉતરી કલણી પદા રાવી પ્રભુનિ જ્ઞાનાપરણ અવજા, અઘાસિ પદન, અનિચાર, વિપરીત કયતુ જનમુખ પ્રણપણ અવધપાન પ્રભુનિજ આલોચનું'.

—આરાધના ૧૩૩૦માં લખેલી તાલપત્રીય પ્રતિમાંથી.

(મ) 'જ્ઞાનાધારિ કાલેલા ખરિહ શુલ્હિ વિનયહીત બહુમાનહીત ઉપમાનહીત શુરિનન્દય અનેરા કન્દઇ પરિહ અનેરક કહિહ । બંબજનકૂટ અધારકૂટ કાનઇ માનઇ આમજડ ઓહડ રેવંદલણ પરિકમણ સભાએ કરનાં ભણનાં શુણાં કુઓ કુધ, અધારકૂટ તકુભયકૂટ જ્ઞાનોપકમણ પદી પોથી કમણી કમલી સાંપડા સાંપડી પ્રતિ આસાનનાં પણ ભાગઈ શુકુ લ.મડ પદનાં શુણાં પ્રેયે અવરક અંતરાધકુહ કીપડ કુધ ભવસપલાકુધમાંહિ તેલ મિચ્છામિ કુકરં ।'

—અનિચાર. ૧૩૬૬માં લખેલ તાલપત્રીય પ્રતિ.

(પ) 'વત જ્ઞાનાધારિ આક અત્રીધાર—કાલે વિલ્હિએ—જ્ઞાન વિરાજલી, ખરિકમણમૂન, ઉપદેશમાલા કાલેલા તથા કાનુ અણકપરિહ પરિહ. વિનયહીત પરિહ, ઉપમાનહીત પરિહ, બહુમાનહીત પરિહ, અનેરા કન્દઇ પદી અનેક શુક કહિહ । રેવંદલણ વાંલણ પરિકમણ સભાએ કરનાં પદનાં શુણાં કુહડ અધાર કન્દઇ પ્રતિ ઓહડ આમજડ ભલ્હિએ । કુહડ અર્થ હે કુહડ કહિયા । જ્ઞાનોપકમણ પદી પોથી કમણી કમલી સાંપડાં સાંપડી રત્નરી વદી એવિયાં પ્રતિ પણ લાજુ શુકુ ભાવડ । કુહડ અધાર અંબહ, સીસહ દીધડ । કન્હિ ઇતર્થ આકાર નીકાર આસાન કુહડ જ્ઞાનવંદસિડ પ્રેસિત પ્રજાપરામિ જિજ્ઞાસિહ । વિલ્હિત ઉવખિહ । કુની યજિ સાર સંભાવ ન કીધી । જ્ઞાનવંદસિડ પ્રેવ મત્તર મોનરીડ । આસાન દીધી પદનાં શુણાં અંતરાધ નીપજવહ । પ્રજાનુનઇત વિચારિકિડ । આપણ ભલ્હિવાનુ મરે ચીડવિડ । જ્ઞાનાધાર વિપાનુ જી અનિચાર ॥'

—અનિચાર ૧૪૬૬માં લખેલ કામજની પ્રતિ પત્રી

(દ) 'તેલનાં સાધન હે કહ્યં રે, પદી પુરાક આઠ; લખે લખાવે સાચવે રે. ધર્મી પદી અપ્રમાદ રે. ૭ લખિ ૭ વિવિધ આસાનનાં હે કરે રે, ભણનાં કરે અંતરાધ, અંધા બહેરા બોખદા રે, ત્રુયા પાંચળા પાય રે. ૮ લખિ ૭ ભણનાં શુણાં ન આપડે રે, ન મરે વાસન ચીન્; શુલ્હિજની-નરવ પદે રે, જ્ઞાનવિરાધન બીજ રે. ૯ લખિ ૭'

—વિનિવિજ્ઞાન જ્ઞાનવંદસી ૨૧૧૧ પટેલી દાન રચના સં. ૧૦૬૩.

છે જેનું વર્ણન અહીં આપવામાં આવે છે.

સ્વચ્છતા અને શુદ્ધિ

પુસ્તકના અધ્યયન-મનન-વાચન માટેનું સ્થાન સ્વચ્છ અને શુદ્ધ વાતાવરણવાળું હોવું જોઈએ. એ સ્થાન-મકાન-ખેદકની નજીકમાં કે આસપાસ અપવિત્રતા કે ગંદકી ન હોવાં જોઈએ. પુસ્તક વાંચતાં તેના ઉપર થૂંક ન પડે એ માટે મોઢા આડું કપડું-મુખવસ્ત્ર-મુખવસ્ત્રિકા કે હાથ રાખવો જોઈએ. પુસ્તકને જમીન ઉપર ન મૂકવું જોઈએ. પુસ્તકવાચનને અંગે આવા સર્વસામાન્ય કેટલાયે નિયમો જૈન સંસ્કૃતિએ ઘડી કાઢ્યા છે.^{૧૩૧}

સાંપડો અને સાંપડી

પુસ્તકને જમીન ઉપર ન મૂકતાં ‘સાંપડા કે સાંપડી’ ઉપર મૂકીને વાંચવામાં આવે છે, જેથી પુસ્તકને જમીન ઉપરની ધૂળ કે કોઈ અપવિત્ર વસ્તુ લાગે નહિ તેમજ ચોમાસાની ઋતુમાં પુસ્તકને એકાએક જમીન ઉપરના ભેજની અસર થાય નહિ. આ સાધનનો પ્રચાર આપણે ત્યાં મોગલોના સહવાસથી થયો હોય એમ લાગે છે. મોગલ પ્રજા આને ‘રીઆલ’ નામથી ઓળખે છે. કેટલાક આને ‘રીલ’ પણ કહે છે. આપણે ત્યાં કેટલાક આને સાંપડા કે ‘સાંપડી’ તરીકે ઓળખે છે અને કેટલાક ‘ચાપડા’ તરીકે પણ ઓળખે છે. સાંપડો, સાંપડી શબ્દો સં. સમ્પુટક અને સમ્પુટિકા શબ્દો ઉપરથી આવ્યાનો સંભવ વધારે છે, જેનો ઉલ્લેખ સંવત ૧૩૧૩માં લખાએલી તાડપત્રીય પ્રતિમાંની આરાધના^{૧૩૨}માં મળે છે. સાંપડો, સાંપડી શબ્દોનો ઉલ્લેખ સંવત ૧૩૬૯માં તાડપત્ર પર લખાએલી અતિચાર^{૧૩૩}ની પ્રતિમાં મળે છે. ‘ચાપડો’ શબ્દ ચપટા અર્થવાચક ચિષ્પિટ શબ્દ ઉપરથી બની શકે, તેમ છતાં એને લગતો કોઈ પ્રાચીન ઉલ્લેખ અમે ક્યાંય જોયો નથી. અર્થની દૃષ્ટિએ બંને નામો સંગત થઈ શકે છે. ફરક માત્ર એટલો જ છે કે સાંપડો નામ છુટા કરીને ઊભા રાખેલા સંપુટાકાર સાંપડા સાથે સંગત છે, બ્યારે ‘ચાપડો’ નામ ભેગા કરીને ચપટા રાખેલા સાથે બંધ બેસે છે. સાંપડો મોટો હોય ત્યારે તેને ‘સાંપડો’ કહેવામાં આવે છે અને એ નાનો હોય ત્યારે તેને ‘સાંપડી’ તરીકે સંબોધવામાં આવે છે. આ સાંપડાઓ સામાન્ય રીતે સાગ, સીસમ વગેરે લાકડાના બને છે, પરંતુ જે લોકો ધનાઢય અથવા શોખીન હોય છે તેઓ ચંદનના પણ બનાવે છે, એટલું જ નહિ પણ એના ઉપર અદ્ભુત કોતરકામ પણ કરવામાં આવે છે.

કવળી

આનો ઉપયોગ દરરોજ વાંચવાના પુસ્તકને લપેટવા માટે થાય છે. પુસ્તક વાંચતાં ઊઠવું હોય ત્યારે પુસ્તકને આથી વીંટી રાખવાથી પુસ્તકનાં પાનાં ઊડવાનો ભય રહેતો નથી તેમજ

^{૧૩૧} જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૩૦.

^{૧૩૨} જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૩૦ (સ્વ).

^{૧૩૩} જુઓ ટિપ્પણી નં. ૧૩૦. (સ-ચ)

સાધારણ રીતે બંધનની પણ આવશ્યકતા રહેતી નથી. ચોખાસાના ભેજની અસર પાનાને ન થાય એ માટે પુસ્તક ઉપર બંધન હોવા છતાં અંદરના ભાગમાં આને વીંટી રાખવામાં આવે છે. આને ઉપયોગ ચૌદમી સદી પહેલાંથી થવાના પ્રાચીન ઉલ્લેખો મળે છે. આ કવળી, વાંસની પાતળી સળીઓ અથવા ચીપોને એક પછી એક ચૂંથવાથી બને છે, જે આજકાલ ચીના લોકો ચીપો ચૂંથીને બનાવેલાં કંથેન્દરો બાજરમાં વેચે છે, —જેને લોકો ઘરની ભીંતો ઉપર ચોભા માટે લટકાવી રાખે છે, —તેને આબાદ મળતી હોય છે. આ ચૂંથેલી વાંસની સળીઓ ઉપર રેશમી કે સુનરાઉ કપડું મદવામાં આવે છે અને તેને ‘કવળી’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આનું પ્રાચીન નામ ‘કમલી’ અને ‘કમલી’ મળે છે. ૧૩૪ એ નામ સં. કમ્પિયવલી અથવા કમ્પાલી ઉપરથી બનેલું છે.

કાંબી

‘કાંબી’ શબ્દ સં. કમ્પિકા ઉપરથી આવ્યો છે. આ કાંબી તદ્દન ચપટી વાંસની ચીપ જેવી હોય છે અને તે હાથીદાંત, અષ્ટીક, ચંદન, સીસમ, સાગ વગેરે અનેક જાતની બને છે. પુસ્તક વાંચતી વખતે અક્ષર ઉપર હાથનો અંગુઠો વગેરે રહેતાં પરસેવાથી અક્ષરો અથવા પુસ્તક બગડે નહિ એ માટે આને પાના ઉપર મૂકી તેના ઉપર અંગુઠો વગેરે રાખવામાં આવે છે.

આ બધાં સાધનો સિવાય બીજાં ધણાં સાધનો અને તેના ઉપયોગોનો અમે અગાઉ ઉલ્લેખ કરી ચૂક્યા છીએ જેની પુનરાવૃત્તિ અમે અહીં નથી કરતા.

પુસ્તકવાચન

અહીં પુસ્તકરક્ષણને લગતાં સાધનોની જે નોંધ આપવામાં આવી છે એ ઉપરથી જૈન શ્રમણોની પુસ્તક વાંચવા માટેની ચીવટનો આપણને ખ્યાલ આવી શકે છે. અર્થાત્ પુસ્તકનું આપમાન થાય નહિ, તે બગડે નહિ, તેનાં પાનાં વળે કે બેઠે નહિ, પુસ્તકને ધરદી ગરમી વગેરેની અસર ન લાગે એ માટે પુસ્તકને પાંદોની વચમાં રાખી તેના ઉપર કવળી અને બંધન વીંટાળી તેને સાંપડા ઉપર રાખતા. જે પાનાં વાચનમાં ચાલુ હોય તેમને એક પાટી ઉપર મૂકી, તેને હાથનો પરસેવા ન લાગે એ માટે પાનું અને અંગુઠાની વચમાં કાંબી કે છેવટે દાગળના ટુકડા જેવું કાંઈ રાખીને વાંચતા. ચોખાસાની ઋતુમાં ધરદીગ્રમી વાતાવરણના સમયમાં પુસ્તકને ભેજ ન લાગે અને તે ચોંટી ન જાય એ માટે ખાસ વાચનમાં ઉપયોગી પાનાને બહાર રાખી બાકીના પુસ્તકને કવળી, કપડું વગેરે લપેટીને રાખતા.

પુસ્તકનાં સાધનો અને જૈનો

સામાન્ય રીતે પુસ્તકનું દરેક નાનુંમોટું સાધન, —જેવું કે ખડિયો, કલમ, મંથી, પાટી-પાંદો, દોરો, કવળી, સાંપડા-સાંપડી, કાંબી, બંધન અને તેના ઉપર વીંટવાની પાટી, દાગડા વગેરે, —જેને તેમણે સાદું બનેલું હોય તેમ છતાં પણ ધણાખરા જૈનો એ દરેક સાધનને કિંમતીમાં

કિંમતી મળજીત, કલાગય અને સારામાં સાફ બનાવતા હતા, એ અમે ઉપર તે તે પ્રસંગે જણાવવા છતાં પ્રસંગોપાત ફરી પણ જણાવીએ છીએ.

ઉદર, ઉઘેઈ, કંસારી, વાંતરી આદિ જીવજંતુઓ

જ્ઞાનભંડારોમાંનાં પુસ્તકોને ઘણા વખત સુધી હેરફેર કરવામાં ન આવે તેવે સમયે તેની આસપાસ ધૂળકચરો વગતાં અથવા તેને બહારના કુદરતી વિપમ વાતાવરણની અસર લાગતાં તેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ ઉઘેઈ, વાંતરી, કંસારી વગેરે જીવોની ઉત્પત્તિ થઈ જાય છે, જે પુસ્તકોને કાળાં ફરી નાખે છે અને ખામી જાય છે. આ બધાં જીવજંતુથી પુસ્તકોને બચાવવા માટે તેમાં ઘોડાવજના ભૂકાની પોટલીઓ કે એના નાનાનાના દુકડાઓ મૂકવામાં આવતા અથવા કપૂર વગેરે મૂકવામાં આવતું, જેની ગંધથી પુસ્તકોમાં જીવાત પડતી નથી. ઘોડાવજનું સં. નામ હમગઘા છે. આ વસ્તુમાં તેલનો ભાગ હોય છે એટલે સીધી રીતે જ ને આના ભૂકાની પોટલીઓને પુસ્તક ઉપર મૂકવામાં આવે તો તેથી પુસ્તક ચિકાશવાળું અને કાળાશપડતું થઈ જાય છે. આજકાલ જેમ પુસ્તકમાં જીવાત ન પડે એ માટે દિનાઈલિની ગોળાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેમ જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં એ માટે ઘોડાવજ વગેરેનો ઉપયોગ કરતા અને અત્યારે પણ કરવામાં આવે છે.

ઉદર આદિથી પુસ્તકની રક્ષા કરવા માટે પુસ્તક રાખવાના પેટી-પટારા, કબાટ, દાખડા આદિ એવા મળજીત અને પેક રહેતા કે જેમાં એ પ્રવેશ કરી શકે નહિ.

બહારનું કુદરતી ગરમ અને શરદ વાતાવરણ

બહારના કુદરતી વાતાવરણમાં અમે તડકો અને શરદી બંનેનો સમાવેશ કરીએ છીએ. આ બંનેથી પુસ્તકોને શી શી અસર થાય છે અને તે બદલ શું કરવું જોઈએ એ અહીં જણાવીએ છીએ.

પુસ્તકોનું તડકાથી રક્ષણ

પૂર્વે એકવાર અમે નિર્દેશ કરી ચૂક્યા છીએ કે પુસ્તકોને સીધી રીતે તડકામાં મૂકવાથી એ કાળાં અને નિઃસત્ત્વ બની જાય છે તેમ વળી પણ જાય છે, અને ફરીથી પણ એ વાતનું પુનરાવર્તન કરી જણાવીએ છીએ કે પુસ્તકોને ક્યારેય પણ સીધા તડકામાં ન મૂકવાં. પુસ્તકમાં ચોમાસાની શરદી પેસી ગઈ હોય અને તેના ચોંટી જવાનો ભય રહેતો હોય તો તેને ગરમ વાતાવરણની અસર થાય તેમ છુટાં કરી જાંબડામાં મૂકવાં, પણ તડકામાં તો હરગિઝ ન મૂકવાં. તડકાની પુસ્તક ઉપર શી અસર થાય છે એનો અનુભવ મેળવવા ઈચ્છનારે આપણાં ચાલુ પુસ્તકોને તડકામાં મૂકી જોવાં, જેથી ખ્યાલ આવી શકશે કે એની કેવી ખરાબ દશા થાય છે.

પુસ્તકોનું શરદીથી રક્ષણ

હસ્તલિખિત પુસ્તકોની શાહીમાં ગુંદર પડતો હોઈ ચોમાસાની ઋતુમાં વરસાદની જલ-મિશ્રિત શરદી-મેજવાળી હવા લાગતાં તે ચોંટી જાય છે. એ શરદીથી અથવા ચોંટવાથી બચાવવા માટે પુસ્તકોને મળજીત રીતે બાંધીને રાખવાં જોઈએ. જૈન લેખકવર્ગમાં અથવા જૈન મુનિઓમાં એક કહેવત પ્રસિદ્ધ છે કે ‘પુસ્તકોને શત્રુની પેઠે મળજીત જકડીને બાંધવાં’. આનો આશય એ છે

કે મજબૂત બંધાએલાં પુસ્તકોમાં સરદી દાખલ થવા ન પામે. અધ્યયન-વાચન આદિ માટે બહાર રાખેલાં પુસ્તકનાં આવસ્યકીય પાનાં બહાર રાખી બાકીના પુસ્તકને રીતસર બાંધીને જ રાખવું નેહએ અને બહાર રાખેલાં પાનાંને પણ હવા ન લાગે એ માટે કાળજી રાખવી નેહએ. ચોમાસાની ઋતુમાં ખાસ કારણ સિવાય જૈન જ્ઞાનસંકરો એકએક ઉવાડવામાં નથી આવતા તેનું કારણ માત્ર એ જ છે કે પુસ્તકોને બેજવાળી હવા ન લાગે.

ચોંટી જતાં પુસ્તકો માટે

કેટલાંક હસ્તલિખિત પુસ્તકોની શાહીમાં,—ચાહી બનાવનારની અણસમજ અથવા બિન-કાળજીને—લીધે,—શુંદર વધારે પ્રમાણમાં પડી જવાથી જરા માત્ર સરદી લાગતાં તેના ચોંટી જવાનો ભય રહે છે. આવે પ્રસંગે એવા પુસ્તકના દરેક પાના ઉપર શુકાલ છાંટી દેવો—લભરાવવો, જેથી તે ચોંટશે નહિ.

ચોંટી ગએલાં પુસ્તક માટે

કેટલાંક પુસ્તકોને વધારે પ્રમાણમાં સરદી લાગી જવાથી એ ચોંટીને શેટલા જેવાં થઇ જાય છે. તેવાં પુસ્તકોને ઉખેડવા માટે પાણીઆરામાંની હવાવાળી સૂટ્ટી જગ્યામાં અથવા પાણી ભર્યા બાદ ખાસી કરેલી ભીનાશ વિનાની છતાં પાણીની હવાવાળી માટલી કે ધડમાં જલમિશ્રિત સરદી લાગે તેમ મૂકવાં. આ હવા લાગ્યા પછી ચોંટી ગએલા પુસ્તકનાં પાનાંને ધીરેધીરે ઉખેડવાં, ને પુસ્તક વધારેપડતું ચોંટી ગયું હોય તો તેને વધારે પ્રમાણમાં સરદી લાગ્યા પછી ઉખેડવું, પણ ઉખેડવા માટે ઉતાવળ કરવી નહિ. આ સિવાય એક ઉપાય એ પણ છે કે જ્યારે ચોમાસાની ઋતુમાં પુષ્કળ વરસાદ વરસતો હોય ત્યારે ચોંટી ગએલા પુસ્તકને બેજ લાગે તેમ મકાનમાં ખુદ્દું મૂકી દેવું અને બેજ લાગ્યા પછી ઉપરની જેમ ઉખેડવું. ઉખેડ્યા પછી પાછું ફરીથી તે ચોંટી ન જાય તે માટે તેના દરેક પાના ઉપર શુકાલ છાંટી દેવો. આ ઉપાય કાગળનાં પુસ્તકો માટે છે.

તાડપત્રીય પુસ્તક ચોંટી ગયું હોય તો એક કપડાને નીતરે તેમ પાણીથી ભીંજવી તેને પુસ્તકની આસપાસ લપેટવું. જેમજેમ પાનાં હવાતાં જાય તેમતેમ તેને ઉખેડતા જવું. તાડપત્રીય પુસ્તકની શાહી પાકી હોઈ તેની આસપાસ પાણી નીતરતું કપડું વીંટવાથી તેના અક્ષરો ભૂંસાઇ જવાનો કે ખરાબ થવાનો ભય હોતો નથી. માત્ર ઇસાદાપૂર્વક અક્ષર ઉપર ભીનું કપડું ધસવું નેહએ નહિ. આ પાનાં ઉખેડતાં તેની શ્વેદણુ ત્વચા એકખીમ પાના સાથે ચોંટીને તૂટી ન જાય એ માટે કાળજી રાખવી. તાડપત્રીય પુસ્તક ઉખેડવા માટે આ ઉપાય અજમાવવાથી એ પુસ્તકનું સત્ત્વ ગ્રીડી જાય છે અને એ તદ્દન અદ્વપાયુ થઈ જાય છે. અમારા અનુભવ પ્રમાણે આ રીતે ઉખેડેલું તાડપત્રીય પુસ્તક પચીસ પચાસ વર્ષથી વધારે ટકી શકે એવો સંભવ નથી.

પુસ્તકની રક્ષા અને લેખકો

પુસ્તકનું સાચી સાચી રક્ષણ કરવું એ માટે કેટલાક લેખકોએ હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાં જુદીજુદી જાતના સંસ્કૃત શ્લોકો લખેલા હોય છે, જે ઉપયોગી હોઈ અહીં આપવામાં આવે છે:

જલાદ્ રક્ષેત્ સ્થલાદ્ રક્ષેત્, રક્ષેત્ શિથિલબન્ધનાત્ । મૂર્ખદ્વસ્તે ન દાતવ્યા, एवं वदति पुस्तिका ॥
 અગ્ને રક્ષેત્ જલાદ્ રક્ષેત્, મૂષકેભ્યો વિજેપતઃ । કષ્ટેન લિખિતં શાસ્ત્રં, यत्नेन परिपालयेत् ॥
 ઉદકાનિલચૌરેભ્યો, મૂષકેભ્યો હુતાશનાત્ । કષ્ટેન લિખિતં શાસ્ત્રં, यत्नेन परिपालयेत् ॥
 આ સિવાય જ્ઞાનભંડારને રાખવાનાં સ્થાનો ભેજરહિત હોવાં જોઈએ એ કહેવાની જરૂરત

ન જ હોય.

જ્ઞાનપંચમી અને જ્ઞાનપૂજા

ઉપર અમે પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોને જે જે વસ્તુઓથી હાનિ પહોંચે છે તેનો તેમજ તેનાથી જ્ઞાનભંડારોને કેમ બચાવવા એ વિષેનો ઉલ્લેખ કર્યો હવે એ જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ એક ખાસ પર્વની,—જેનું નામ ‘જ્ઞાનપંચમી’ કહેવાય છે તેની,—જે યોજના કરી છે એનો અહીં પરિચય આપવામાં આવે છે.

જૈન સંપ્રદાયમાં કાર્તિક શુક્લ પંચમીના દિવસને ‘જ્ઞાનપંચમી’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ દિવસનું માહાત્મ્ય દરેક મહિનાની શુક્લ પંચમી કરતાં વધારે ગાવામાં આવ્યું છે, એનું કારણ એ છે કે વર્ષાઋતુમાં જ્ઞાનભંડારોમાં પેસી ગએલી થોડી કે ઘણી ભેજવાળી હવાથી પુસ્તકોને નુકસાન ન પહોંચે અને સાધારણ રીતે પુસ્તકો તેમની મૂળ સ્થિતિમાં ચાલુ ટકી રહે એ માટે તેમને તાપ દેખાડવો જોઈએ; તેમજ ચોમાસાની ઋતુમાં જ્ઞાનભંડારોને,—ભેજવાળી હવા ન લાગે એ માટે,—અંધખારણે રાખેલા હોઈ તેની આસપાસ વજેલ ધૂળકચરાને સાફ કરવો જોઈએ, જેથી ઉધેઈ આદિ જીવજંતુઓની ઉત્પત્તિ ન થાય; તદુપરાંત પુસ્તકમાં જીવાત વગેરે ન પડે એ માટે મૂકેલી ઘોડાવજ આદિની પોટલીઓ વર્ષ આખરે નિર્માલ્ય બની ગઈ હોઈ તેને બદલવી જોઈએ; પુસ્તક રાખવાનાં મકાન, દાખરા, કપાટ, પાટી-પાદાં, અંધન વગેરે ખરાબ થઈ ગયાં હોય તેને સુધારવાં કે બદલવાં જોઈએ. આ બધું કરવા માટે સૌથી વધારે અનુકૂળ અને વહેલામાં વહેલો સમય કાર્તિક મહિનો ગણાય, જ્યારે શરદ ઋતુની પ્રૌઢવસ્થા હોઈ સૂર્યનો તીખો તાપ હોવા ઉપરાંત ભેજવાળી હવાનો તફન અભાવ હોય છે. ‘વિશાળ જ્ઞાનભંડારોના હેરફેરનું શ્રમભર્યું તેમજ ખરચાળ કાર્ય સદાય અમુક એકાદ વ્યક્તિને કરવું કંટાળાજનક તેમજ અગવડતાભર્યું થાય’—જાણી કુશળ જૈનાચાર્યોએ કાર્તિક શુક્લ પંચમીને દિવસે પ્રાપ્ત થતી અપૂર્વ જ્ઞાનભક્તિ અને જ્ઞાનપૂજનનું રહસ્ય, તેનાથી થતા લાભો આદિ સમજાવી એ તિથિને ‘જ્ઞાનપંચમી’ તરીકે ઓળખાવી એનું માહાત્મ્ય વધારી દીધું અને જૈન પ્રજાને જ્ઞાનભક્તિ-સાહિત્યસેવાના માર્ગ તરફ દોરી. જૈન જનતા પણ તે દિવસને માટે પોતાના સંપૂર્ણ ગૃહવ્યાપારનો ત્યાગ કરી યથાશક્ય આહારાદિકનો નિયમ, પૌષ્ઠપ્રત આદિ સ્વીકારી જ્ઞાનરક્ષાના પુણ્ય કાર્યમાં સહાયક થવા લાગી, એટલું જ નહિ પણ જ્ઞાનપૂજનને બહાને જ્ઞાનભંડાર અને પુસ્તકને માટે ઉપયોગી એવાં સાધનો પણ હાજર થવા લાગ્યાં. જે ઉદ્દેશથી ઉક્ત પર્વનું માહાત્મ્ય વર્ણવવામાં આવ્યું છે એને તો આજની જનતાએ પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે અભારાઈ ઉપર મૂક્યું છે; અર્થાત્ જ્ઞાનભંડારો તપાસવા, તેમાંનો કચરો વાળી સાફ કરવો, પુસ્તકોને તડકો દેખાડવો, બગડી કે ચોંટી ગએલાં પુસ્તકો સુધારવાં, તેમાં જીવાત ન પડે એ માટે મૂકેલી ઘોડાવજ

વગેરેના ભૂકાની નિર્માત્ર્ય પોટલીઓ બદલવી, જ્ઞાનભંડાર અને પુસ્તકોને ઉપયોગી સાધનો વગેરે હાજર કરવાં આદિ કથું જ ન કરતાં માત્ર ‘સાપ ગયા અને લીસોટા રહ્યા’ એ કહેવત મુજબ આજકાલ મ્હેતાંબર મૂર્તિપૂજક જૈનોની વસ્તીવાળાં ઘણાંખરાં નાનાંમોટાં નગરોમાં થોડાંઘણાં જે કામચલાઉ પુસ્તકો હાથ આવ્યાં તેને આડંબરથી ચંદરવા-પૂંદિયાની વચમાં ગોઠવી તેના અતિસાધારણ પૂજનસત્કારથી જ માત્ર સંતોષ માનવામાં આવે છે. ‘જ્ઞાનપંચમી’ પર્વના ઉપરોક્ત મૌલિક રહસ્ય અને તે દિવસના કર્તવ્યને વિસ્તારવાને કારણે આજ સુધીમાં આપણા મંજ્યાબંધ જ્ઞાનભંડારો ઉધેઈ આદિના ભક્ષ્ય બની ચૂક્યા છે.

જ્ઞાનપંચમીનો આરંભ

પ્રસ્તુત ‘જ્ઞાનપંચમી’ પર્વનો આરંભ અમારા અનુમાન મુજબ પુસ્તકલેખનના આરંભની સાથેસાથે થવાનો સંભવ વધારે છે. એટલે એ પર્વની ઉત્પત્તિ, રચનિર આર્ય દેવર્દિગણિ ક્ષમાશ્રમણ જેવા પ્રૌઢ અને પ્રતિભાસંપન્ન જૈન રચયિતાના વિરાજા દીર્ઘદર્શોપણને જ આભારી છે એમ અને એ દિવસના ઉદ્દેશ અને વ્યવસાયને ધ્યાનમાં લઈ ખાત્રીપૂર્વક કહી શકીએ છીએ.

પારિભાષિક શબ્દો

પ્રસ્તુત નિર્બંધમાં લેખનકળા સાથે સંબંધ ધરાવતાં અનેકવિધ સાધનો અને તેનાં પારિભાષિક નામ વગેરેના તે તે રચયે વિસ્તૃત પરિચય આપ્યા પછી જે કેટલાક ઉપયોગી પારિભાષિક શબ્દો રહી જાય છે તેમનો અહીં પરિચય આપવામાં આવે છે :

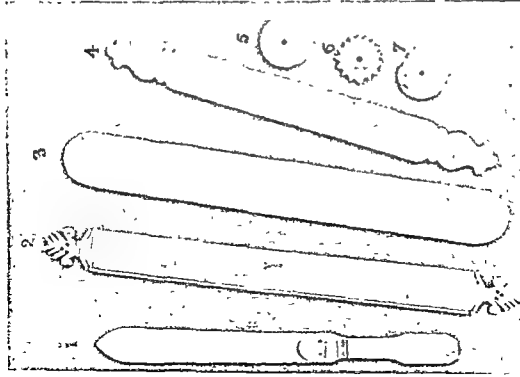
૧ હસ્તલિખિત પુસ્તકને ‘પ્રતિ’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ ‘પ્રતિ’ શબ્દ ‘પ્રતિકૃતિ’ શબ્દ ઉપરથી ટુંકાઇને બન્યાનું કહેવામાં આવે છે. ૨ હસ્તલિખિત પુસ્તકની બે બાજુએ રખાતા માર્દનને ‘હાંસિયો’ કહેવામાં આવે છે અને તેની ઉપરનીએના ભાગમાં રખાતા માર્દનને ‘જિખ્લા’ (સં. જિહ્વા=પ્રા. જિહ્મા=ગૂં છભ) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ૩ પુસ્તકના હાંસિયાની ઉપરના ભાગમાં ગ્રંથનું નામ, પત્રાંક અધ્યયન, સર્ગ, ઉચ્ચાસ વગેરે લખવામાં આવે છે તેને ‘હૂંડી’ કહે છે. ૪ ગ્રંથના વિષયાનુક્રમને ‘બીજક’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૫ પુસ્તકની અંદર અક્ષર ગણીને ઉલ્લિખિત શ્લોકસંખ્યાને ‘ગ્રંથાગ્રં’ કહે છે અને પુસ્તકના અંતમાં આપેલી ગ્રંથની સંપૂર્ણ શ્લોક-સંખ્યાને ‘સર્વાગ્રં’ અથવા ‘સર્વગ્રંથાગ્રં’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૬ જૈન મૂળ આગમે ઉપર રચાએલી ગાથાખંડ દીકાને ‘નિર્ણુકિત’ કહેવામાં આવે છે. ૭ જૈન મૂળ આગમ અને નિર્ણુકિત એ બંને ઉપર રચાએલી વિસ્તૃત ગાથાખંડ વ્યાખ્યાને ‘ભાષ્ય’ અને ‘મહાભાષ્ય’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. કેટલીક વાર મૂળ આગમ ઉપર નિર્ણુકિત અને ભાષ્ય હોય એના ઉપર વિસ્તૃત ગાથાખંડ દીકા રચવામાં આવે છે તેને ‘મહાભાષ્ય’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. કેટલીક વાર ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય સીધી રીતે મૂળ સૂત્ર ઉપર પણ લખવામાં આવે છે. એકંદર રીતે નિર્ણુકિત, ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય એ ગાથાખંડ દીકાગ્રંથો છે. ૮ મૂળસૂત્ર, નિર્ણુકિત, ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય ઉપરની પ્રાકૃત-સંસ્કૃતમિશ્રિત ગદ્યબંધ દીકાને ‘ચૂણી’ અને ‘વિશેષચૂણી’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૯ જૈન આગમોદિ ગ્રંથો ઉપર જે નાનીમોટી સંસ્કૃત વ્યાખ્યાઓ હોય છે તેને વૃત્તિ, દીકા, વ્યાખ્યા,

વાર્તિક, ટિપ્પનક, અવચૂરિ, અવચૂર્ણી, વિપમપદવ્યાખ્યા, વિપમપદપર્યાય આદિ નામે આપવામાં આવે છે. ૧૦ જૈન આગમ વગેરે ઉપર લખાતા ચાલુ ગૂજરાતી, મારવાડી, હિન્દી વગેરે ભાષાના અનુવાદોને 'સ્તબક', 'ટખો' કે 'ટખાર્થ' નામથી ઓળખાવામાં આવે છે. ૧૧ જૈન મૂળ આગમેની ગાથાગદ્ય વિષયાનુક્રમશ્રિકાને તેમજ સંક્ષિપ્ત વિષયવર્ણનાત્મક ગાથાગદ્ય પ્રકરણને કેટલીક વાર પ્રાકૃત-સંસ્કૃત મિશ્રિત સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યાને પણ 'સંગ્રહણી' નામ આપવામાં આવે છે.

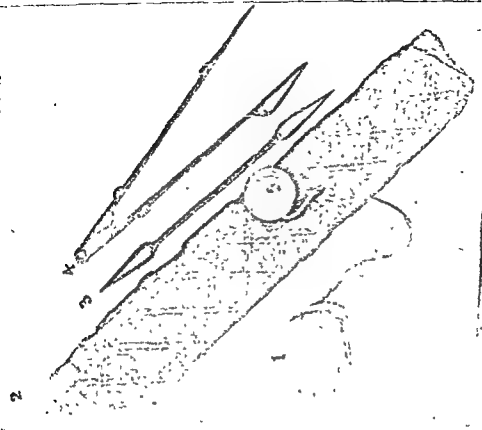
ઉપસંહાર

પ્રસ્તુત નિબંધ જૈન સંસ્કૃતિના શ્વેતાંજર અને દિગંજર એ એ પ્રધાન અને આદરણીય વિભાગો પૈકી શ્વેતાંજર વિભાગને લક્ષીને જ લખવામાં આવ્યો છે. અમારી આંતરિક ઇચ્છા હતી કે પ્રસ્તુત નિબંધ જૈન સંસ્કૃતિના અંતે માન્ય વિભાગોને અનુલક્ષીને લખાય; પરંતુ અમારી પાસે દિગંજરીય લેખનવિભાગને લગતી જોડણીઓ તેટલી સાધનસામગ્રી હાજર ન હોવાને લીધે અમે અમારી એ ઇચ્છાને પાર પાડી શક્યા નથી, એ માટે અમે અતિ દિલગીર છીએ. અમે ખાત્રીપૂર્વક માનીએ છીએ કે દિગંજર જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળા અને તેનાં સાધન વગેરેના સંબંધમાં કેટલી યે નવીનતા આણેલી છે; એટલે એને લગતા ઉદ્દેશ્ય અને પરિચયના અભાવમાં અમારો પ્રસ્તુત નિબંધ અપૂર્ણ જ છે. અમારો દૃઢ સંકલ્પ છે કે ભાવિમાં શ્વેતાંજર અને દિગંજર ઉભય જૈન સંસ્કૃતિને અનુલક્ષીને 'જૈન લેખનકળા' વિષયક સર્વાંગપૂર્ણ નવીન નિબંધ લખવો. જો પ્રસંગ મળશે અને ભાવી હશે તો જરૂર અમે અમારી આ ઇચ્છાને પાર પાડીશું, એટલું કહી અમે અમારા 'જૈન લેખનકળા' વિષયક આ નિબંધને સમાપ્ત કરીએ છીએ.

॥ जयति स्याद्वादिप्रवचनम् ॥

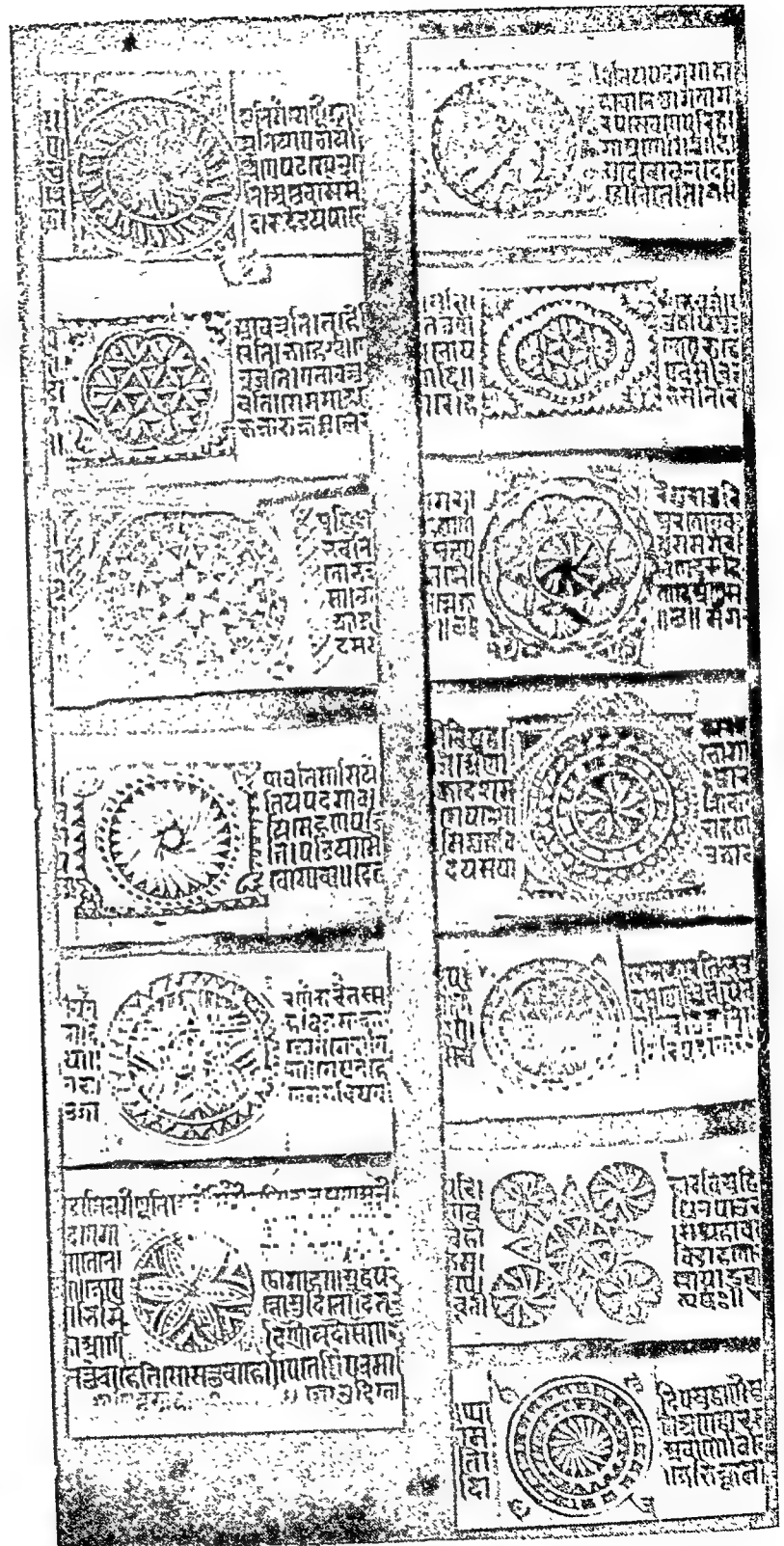


ચિત્ર ૨ ૧ થી ૪ કાળીઓ; ૫ થી ૭ અધિકો-કાળીઓ



ચિત્ર ૩ ૧ પૂટો; ૨ અધિક સાથે દોષી પરીવેલી ગામડાની પટ્ટી; ૩ ભુજવળ, ૪ દોળી પ્રાકાર

चित्र ५ पुरतकलेभनभां चित्राकृत



चित्र १३ अंशोना छेद, अस्थयन आदि विलागोनी सभासिभां चित्राकृतिओ
(निजीथचणी)

Age Group	1970	1980	1990	2000	2010	2020
0-14	20	18	15	12	10	10
15-24	15	14	13	12	11	10
25-34	12	11	10	9	8	7
35-44	10	9	8	7	6	5
45-54	8	7	6	5	4	3
55-64	6	5	4	3	2	1
65-74	10	11	12	13	15	20
75+	2	3	4	5	6	7

100

[The page contains dense handwritten text in Devanagari script, which is mostly illegible due to extreme blurring and noise. The text appears to be organized into several horizontal sections or paragraphs.]

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

अमरकण्ड

विजयपवनवल्गुससरे पर

विजयपवनवल्गुससरे पर

विजयपवनवल्गुससरे पर

विजयपवनवल्गुससरे पर

विजयपवनवल्गुससरे पर

विजयपवनवल्गुससरे पर
 घलङ्गीलीधमा साधुपरासंघनीरी वीजाधुरनासंघनीरी वीनतीमा नोएमेवीनतीमा
 नोअसरी गोदिविवाइकसंघलीहारी सादिवरतिलोगधपारी जतमनभा नीमोदनामा
 शजी ॥१॥ वाल्गुसरीरी संघकरइर र दासतेअर
 धारीदेदा हिम देसि उ लाभिइर्य पधारिइर एआकाएा पाटनगत
 ठइहोतणो न सकल संघ नितिवी सा दरसण दे ईपूरीइरो
 वेइलासज गी सा वे मई ता से जगीसव धारा मंदिर
 करीमुनि राजप था रो सेवकज न नईकी इ विसारोहा
 धियवीनइपारिउ तारीगी ॥२॥ वाल्गुसरीरी ॥२॥ यइहोतणो रे सुसिधा
 आवकलोक श्रीगुरुचरणनी वा करीरे वावइजिमरवेकोक साइइजिपरति कोकसेनद
 इमोइइजिममवीधुमेवइ तिमअममनिउ जिंको जिउदेइइ प्रमइइमपधारोगेइइ ३ वाल्गु
 वीरपाटअत्र आलवार उअवत रिउवीर अममनकनकनीमुइहीरे उलायीणीदीर उलायीणीदीर
 हियातो उअत्रजीजीवनजीयातो मधकारजिमनितकमजुइरसव तिमअममनमइइवाल्गुससरे

यकारजगतमा सेवक आकसइसजइसगतिमा धीरसगोससैराजगइइजिम सुउयोआरोवासइ
 इहोतिमजी २० वाल्गु विजयदेवसरिंदनीरे सरवधितिसंसारो सादिवरउपधारिनइर गोतिजिणंदउ
 इरो शातिजिणंदइहोरो देइइ कोटिकला निधिउदतइइइइ सइसफणोसनमोइनपास वीरआवीसर
 धरइआस जी ॥२॥ वाल्गु ल्हेसरथा परतविप
 रताइरता ॥१॥ करइ गोकासिउंम लाणीमंदनसेवी इर पासप्रवरवंम पा सप्रसप
 रवंमप्रता पइ ॥३॥ रीधजिनआपोआपइ सेवोसा पतिसघलीआपइ जगि जसवाइ
 ऊइजसजा पइजी ॥२॥ शावालेणा ताउती रधविण
 जगिरेमो दुमाणि कसामिन व निधिधा रिनिता से पजइरो जपतइ
 जेहनइनी गिजपतइ जेहनइनामि निवाज्म दिनदिन दीपतइ
 अधिकदवाजइ सेटीइ लगवतुतस गवताअलवइअलवेसर अरिइत
 जी २० वाल्गु वीरवारसु वोलहारे वीनवीइसरजोमि उम्रवीनोनीमइनहीरे अमउम्र वेदनको
 मअमउम्रवेदनको मसुजोण तेजोणीजिणसासणोण वीरपरपरवरममाए अमजीवीनतीकरजो
 प्रमाणजी २० वाल्गुसरीरी वीजाधुरनासंघनीरी वीनतीमीनदीव मंदिरकरीमनमोघारि दजइइरणी

विजयपवनवल्गुससरे पर

१५
 २५
 ३५
 ४५
 ५५
 ६५
 ७५
 ८५
 ९५
 १०५
 ११५
 १२५
 १३५
 १४५
 १५५
 १६५
 १७५
 १८५
 १९५
 २०५
 २१५
 २२५
 २३५
 २४५
 २५५
 २६५
 २७५
 २८५
 २९५
 ३०५
 ३१५
 ३२५
 ३३५
 ३४५
 ३५५
 ३६५
 ३७५
 ३८५
 ३९५
 ४०५
 ४१५
 ४२५
 ४३५
 ४४५
 ४५५
 ४६५
 ४७५
 ४८५
 ४९५
 ५०५
 ५१५
 ५२५
 ५३५
 ५४५
 ५५५
 ५६५
 ५७५
 ५८५
 ५९५
 ६०५
 ६१५
 ६२५
 ६३५
 ६४५
 ६५५
 ६६५
 ६७५
 ६८५
 ६९५
 ७०५
 ७१५
 ७२५
 ७३५
 ७४५
 ७५५
 ७६५
 ७७५
 ७८५
 ७९५
 ८०५
 ८१५
 ८२५
 ८३५
 ८४५
 ८५५
 ८६५
 ८७५
 ८८५
 ८९५
 ९०५
 ९१५
 ९२५
 ९३५
 ९४५
 ९५५
 ९६५
 ९७५
 ९८५
 ९९५
 १००५

विषय १८ विविध धर्मग्रन्थों के अन्तर्गत 'प्रमाण' नामक अध्याय





પૂર્તિ

[૧] 'ઢૈન લેખનકળા'વિષયક નિબંધના પૃષ્ઠ ૩૫માં 'ઑગિયું-તેની જનાવટ અને ઉત્પત્તિ' વિભાગમાં અને જણાવ્યું છે કે 'ઑગિયા'ને મારવાડી લલિયાઓ 'ફાંટિયું' એ નામથી ઑગમે છે, પણ એનો વાસ્તવિક અર્થ શો છે એ સમજનું નથી.' આ સંબંધમાં અમારા માનીતા લેખક શ્રીયુત ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીચંદર ત્રિવેદીનું કહેવું છે કે 'ફાંટ'નો અર્થ 'વિભાગ' થાય છે. જે સાધનથી જખવા માટે પાનામાં ફાંટ-વિભાગ-લીટીઓ દોરી ચકાય એ સાધનનું નામ 'ફાંટિયું'.

[૨] પૃષ્ઠ ૩૮માં 'તાડપત્ર ઉપર લખવાની શાહી'ના 'પ્રથમ પ્રકાર'માં 'કસીસં=કસીમું' એટલે 'હોરાકસી' સમજવું.

[૩] પૃષ્ઠ ૪૧ની ટિપ્પણી નં. ૫૬માં અને 'સ્વાગનો' અર્થ 'ટંકણુખાર' આપ્યો છે તેને બદલે કેટલાક 'ખડિયો ખાર' એમ પણ કહે છે. આ બંને ખાર ગરમી ને પવનથી કુક્ષાવેક્ષા સમજવા.

[૪] પૃષ્ઠ ૪૫માં હિંગજોકને ધોવા માટે અને 'સાકરના પાણી'નો પ્રયોગ જણાવ્યો છે તેને બદલે 'લોંચુના રસ'થી ધોવાનો પ્રયોગ વધારે માફક છે એમ અમારો લેખક કહે છે. હિંગજોકમાં પારો હોઈ લખતી વખતે ગુરુપણને લીધે હિંગજોક સાથે પારો એકદમ નીચે ઊતરી પડે છે. એ પારો અશુદ્ધ હોઈ કળાશપડતો દેખાય છે. લોંચુનો રસ એ અશુદ્ધ પારાને શુદ્ધ પાનાવે છે જેથી તેમાંની કળાશ નાશુદ્ધ થઈ જાય છે. પરિણામે હિંગજોક શુદ્ધ અને લાલ મુરખ બની જાય છે.

[૫] પૃષ્ઠ ૪૬-૪૭માં 'ચિત્રકામ માટે રંગો' વિભાગમાં અને રંગોની જનાવટના કેટલાક પ્રકારો આપ્યા છે તે કરતાં વધારાના ખીજ ઘણા પ્રકારો અમને મળ્યા આવ્યા છે જે આ નીચે આપ્યા છે શ્રીએ:

“અથ ચીત્રામણમાં રંગ ભર્યાની વિધિ : ॥

(૧) સફેદો ટાંક ૪, પાવડી (પીઢી) ટાંક ૧, સિંદુર ટાંક ૦૧—જોરો રંગ હોઈ. (૨) સફેદો ટાંક ૪, પોથી ગલી ટાંક ૧—પારીક રંગ હોઈ. (૩) સિંદુર ટાંક ૧, પાવડી ટાંક ૦૧—નારંગી રંગ હોઈ. (૪) દરનાક ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૦૧—નીલો રંગ હોઈ. (૫) સફેદો ટાંક ૧, અગતો ટાંક ૧૧—ગુલાબી રંગ હોઈ. (૬) પ્યાહી (પીઢી) ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૧—પાન રંગ હોઈ. (૭) સફેદો ટાંક ૧, ગલી ટાંક ૧—આશરી રંગ હોઈ. (૮) સફેદો ટાંક ૧, સિંદુર ટાંક ૧—ગોદું રંગ હોઈ. (૯) સિંદુર ટાંક ૧, સફેદો ટાંક ૪, પોથી ટાંક ૧—ગોદું રંગ હોઈ. (૧૦) જંગાલ ટાંક ૧, પાવડી ટાંક ૧—મુલાપંખા રંગ હોઈ. (૧૧) અમલસારો ગંધક ટાંક ૪, ગુલી ટાંક ૨—આસમાની રંગ હોઈ. (૧૨) દિગુલ ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૨, પોથી રત્ન ૧, સફેદો ટાંક ૧—વેગણી રંગ હોઈ. (૧૩) સફેદો ટાંક ૪, પેવડી (પીઢી) ટાંક ૨—પંદૂરો રંગ હોઈ. (૧૪) ગુલી ટાંક ૧, પેવડી ટાંક ૨, અગતો ટીપાં ૩, સ્વાલીટી ટીપાં ૩, સિંદુર ટીપાં ૩—આંગા રંગ હોઈ. (૧૫) સ્વાલી ટાંક ૧, પોથી ટાંક ૧—કરૂરી રંગ હોઈ. (૧૬) સિંદુર ટાંક ૪, ગુલી ટાંક ૩—પાપી રંગ

પરિશિષ્ટ ૧

‘જૈન લેખનકળા’ વિષયક નિબંધમાં આવતાં

લેખનકળાનાં સાધનો, સકેત આદિને લગતાં નામો અને શબ્દોની અનુક્રમણિકા

[આશા એન (.) કૌશભાં આપેલા અક્ષરો સિવાયનાં ચલક છે.]

અક્ષરોમાંક એકો	૬૧,૬૨, ૬૫,૬૬	ઉચ્ચગંધા	૧૧૪	કલાઈ	૧૨૦
અક્ષરોંકો	૬૨,૬૪,૬૫,૭૧,૭૨	ઉચ્ચગંધાં	૬૧	કલપકાં	૩૨ (૪૭)
અચ્ચરવક	૨૮	ઉત્તરી	૧૧૧ (૧૩૦ રા)	કલમદાન	૫૫
અમમાત્રા	૪૬(૬૭),૫૦,૫૧	ઉત્તરી ચૈત્રી	૬,૧૦	કલસિઆ	૧૧૧ (૧૩૦ ફ)
અધોમાત્રા	૫૦,૫૧	ઉદ્યાપન	૬૧	કલલી	૧૧૨,૧૧૩
અન્યાસરવાચનદર્શક ચિહ્નો	૮૪,૮૫	હિર્ણમાત્રા	૫૦,૫૧	કલ્પુરી રંમ	૧૨૦
અન્યદર્શક ચિહ્નો	૮૪,૮૮	એકપદદર્શક ચિહ્નો	૮૪,૮૭	કંધો	૧૨૦
અબજિ રંમ	૧૨૦	ઓગિયું	૨૪,૩૨,૩૫,૩૬, ૫૬,૧૧૧	કંબિકા	૧૬,૩૬,૩૭,૧૧૩
અમદાવાદી (કામળ) ૩૦(૪૫)		‘ૐ’ નમઃ ચિહ્નોની પાટી		કંબિકાવલી	૧૧૩
અરબના રંમ	૧૨૦		૫૮ (૭૩)	કંબાલી	૧૧૩
અરબદંક (લિપિ)	૮	ઔપધાલિપિ	૮ (૭)	કામદ	૨૬
અરવાલ (કામળ) ૩૦(૪૧)		કક્ષાની પાટી	૫૮ (૭૩)	કાનલિ	૧૨૦
અર્ધ આંખડા હાળડા	૧૦૦,૧૦૨	કાલપી પુરતક	૨૨,૨૩,૭૨	કામળ ૧૨,૨૨,૨૪,૨૫(૩૦), ૨૬,૨૮,૨૯,૩૦(૪૧,૪૨,૪૩, ૪૪,૪૫),૫૫,૭૧	
અવચૂરી	૧૧૮	કદિ	૫૫	કામળના હાળડા	૧૦૧
અવચૂર્ણો	૧૧૮	કદિ	૧૨૦	કામળનાં પુરતક	૬૬,૭૦, ૭૧,૭૬,૬૭
અવતરણ	૩૪	કલરણી	૫૫	કામળની ચીપ	૬૮
અબંધ	૪૫	કલ્પ	૨૬	કાચલી	૧૨૦
અંકલિપિ	૭-૮ (૭)	કપડાની પટ્ટી	૬૮	કામલ	૫૫,૧૨૦
અંકલિપિ	૭-૮ (૭)	કપડું ૨૧(૨૨),૨૪,૨૫(૩૦), ૨૬ (૩૩) ૨૮,૨૯,૩૧,		કાંડું	૩૨
અંકલિપિ	૧૧		૬૦,૧૧૨	કાતર	૫૫
અંકલપત્ર રંમ	૧૨૦	કપૂર	૧૧૪	કાતર વ્યાસરણ પ્રથમ	
આકાશી રંમ	૪૩, ૧૧૬	કબલી ૧૧૧ (૧૩૦ રા), ૧૧૩		પાદની પાટી	૫૮ (૭૩)
આકાશના	૧૧૦,૧૧૧	કબાટ	૧૦૩,૧૧૪,૧૧૬	કાનપુરી (કામળ)	૩૦
આસમાની રંમ	૪૭,૩૧ ૧૧૬,૧૨૦	કબરતું પીછું	૮૨	કાનોદર્શક ચિહ્નો	૮૪,૮૫
આંકળી	૨૮,૩૩,૫૫,૧૧૧	કમલી ૧૧૧(૧૩૦ગ-ગ), ૧૧૩		કારમીરી (કામળ) ૩૦(૪૪)	
આંખ	૫૫	કર બે	૧૨૦	કારમીરી લલિયા	૫૬
આંખા રંમ	૧૧૬	કલમ	૩૨,૩૩,૩૪,૩૫, ૫૫,૫૬,૧૧૩	કાલ	૫૫

કાષ્ઠપટ્ટિકા	૨૨,૨૪,૩૨(૪૬)
કાષ્ઠરંગ	૧૨૦
કાળાં બરૂ	૩૩(૪૮)
કાળી શાહી	૩૭,૩૮,૩૯,૪૦ ૪૧,૪૨,૫૦,૭૧,૭૨,૭૩
કાળો રંગ	૪૬
કાળો રીંગણીઓ રંગ	૧૨૦
કાંકરો	૫૫
કાંકારી લેખણુ	૧૨૦
કાંકું	૩૨(૪૭)
કાંબલિ	૧૨૦
કાંબળ	૫૫
કાંળી	૧૯ ૨૮,૩૨(૪૭),૩૭ ૫૫,૬૦,૬૮,૧૧૧,૧૧૩,૧૨૦
કાંચપત્ર	૨૭(૩૫)
કીકી	૫૫,૧૨૦
કુળડીનો પત્થર	૫૫
કુલ	૧૩(૧૧)
કુશ	૫૫
કૃપાલુકા	૫૫
કેડ	૫૫
કેશ	૫૫
કોટરી	૫૫
કૌટિલીય (લિપિ)	૬-૭(૭)
કમણુ	૫૫
ખડિયો	૧૯,૨૦,૨૪,૪૬, ૫૫,૬૦,૧૧૧,૧૧૩
ખરતરગમ્હીય લિપિ	૪૮(૬૫)
ખરતાડ	૨૬
ખરોષ્ટી (લિપિ)	૪,૫,૮, ૯,૧૮
ખલાતી (કાગળ)	૩૦
ખારેકી રંગ	૪૭
ખિસકોલીના વાળ	૮૨
ગણુ	૧૩(૧૧)
ગુટક	૨૩,૧૦૨

ગુલાબી રંગ	૪૭,૧૧૬,૧૨૦
ગુલાબ	૧૧૫
ગુજરાતી લેખકોની લિપિ	૪૮
ગેરુ	૮૨,૮૩
ગોરો રંગ	૪૭,૧૧૬,૧૨૦
ગોલીરો નીલો (રંગ)	૧૨૦
ગોહું રંગ	૧૧૬,૧૨૦
ગંડી પુસ્તક	૨૨,૨૩,૭૨
ગ્રંથાગ્રંથ	૧૦૭,૧૧૭
ગ્રંથિ	૧૬,૨૦,૨૮,૧૧૩
ઘઉંનો રંગ	૧૨૦
ધૂટો	૩૧,૮૨
ધોડાવન	૧૧૪,૧૧૬
ધોડાવનના ભૂખાની	
ધોડલી	૧૧૪,૧૧૬,૧૧૭
ચંદનના દાળડા	૧૦૨
ચાણાકચી લિપિ	૬-૭(૩)
ચાપરો	૧૧૨
ચામરાના દાળડા	
	૨૮(૩૬),૧૦૨
ચામરાની પટ્ટી	૨૮(૩૬),૧૦૨
ચામરાની પાટી	૨૮(૩૬)
ચામડું	૨૮(૩૬),૧૦૦,૧૦૨
ચાંદીની શાહી	૩૭,૪૪,૫૫
ચાંદલા	૭૦
ચિત્રાકૃતિ	૬૧,૭૦,૭૧
ચૂર્ણી	૧૧૭
ચૈત્ય	૧૦૪,૧૦૬(૧૧૬)
ચૈત્યવાસી મુનિઓનાં	
સ્થાન	૧૦૬(૧૨૦)
ચોરઝાંક	૭૧
ચોપા રંગ	૧૨૦
છરી	૫૫
છંદણુ	૨૦
છાંદણુ	૨૦
છેદપાટી પુસ્તક	૨૨,૨૪

જાટો રંગ	૧૨૦
જિભના	૧૧૭
જામ	૧૧૭
જુનળળ	૩૫
જુનળળ	૨૪,૩૨,૩૫
જૈનલિપિ	૪૮
જ્ઞાનપંચમી	૧૧૬,૧૧૭
જ્ઞાનપૂન	૯૧,૧૧૬
ઝંઝમલ ૩૨(૪૭),૬૪(૧૧૦૨)	
ટળાર્ય	૧૧૮
ટળો	૧૧૮
ટિખણાં	૨૭(૩૩), ૩૧
ટિખનક	૨૬(૩૩), ૧૧૮
ટિખનકદંડક ચિન્હ	૮૪,૮૮
ટીકા	૭૦,૭૧,૧૧૭
ઠવાળી ૩૨(૪૭),૧૧૧(૧૩૦૨)	
ઠાંકણુ	૧૯,૨૦
તજઆં બરૂ	૩૩
તલ	૨૬
તારપત્ર	૧૧,૨૧,૨૨,૨૪,૨૫ (૨૬,૩૧), ૨૬(૩૨), ૨૭ (૩૪), ૨૮,૨૯(૩૮,૩૯), ૩૮,૭૧,૬૦,૧૦૨
તારપત્રીય પુસ્તક	૬૬,૭૦, ૭૬,૬૭
તામ્રપત્ર	૨૪,૨૭(૩૫), ૨૮
તાલ	૨૬
ત્રિપાટ	૭૨,૭૩,૭૬
ત્રિપાઠ	૭૨,૭૩,૭૬
દક્ષિણી શૈલી	૬,૧૦
દગડી હરતાલ	૮૨
દસ્તરી	૧૧૧(૧૩૦ ઘ)
દાતાસી લિપિ	૮(૭)
દાળડા	૨૮,૬૦,૬૮,૬૯,૧૦૧, ૧૦૨,૧૧૧,૧૧૩,૧૧૪,૧૧૬
દેવનાગરી(લિપિ)	૧૮,૫૮(૭૩)

દોરી	૧૧૧ (૧૩૦ સ)
દોરો	૧૬,૩૨ (૪૭), ૩૬,૭૧, ૮૨,૮૩,૬૮,૧૧૩
દોલતાળારી (કાગળ)	૩૦
ધૂમનો રંગ	૧૨૦
ધૂમધો પદાડી (રંગ)	૧૨૦
ધાગાં બર	૩૩
ધોળો રંગ	૪૭
નર રંગ	૧૨૦
નામરી (વિપિ)	૧૮,૨૧
નારંગી રંગ	૪૭,૧૧૬
નિર્બુદ્ધિ	૧૧૭
નીલ ચામનો રંગ	૧૨૦
નીલો રંગ	૪૭,૧૧૬,૧૨૦
પગ	૫૫
પદાર	૧૦૩,૧૧૪
પદ્ધિ	૬૦
પદ્ધિ	૧૦૧
પરિમાત્રા ૪૭,૪૬ (૬૭), ૫૦	
પતિતપાઠદર્શક ચિન્હ	૮૪
પતિતપાઠવિભાગદર્શક- ચિન્હ	૮૪
પનું	૧૧
પગ	૧૧,૧૬,૨૧ (૨૨)
પથર	૨૪,૨૮ (૩૭)
પથરપાડી	૧૦૬
પદ્ધતેદર્શકચિન્હ	૮૪,૮૬
પનું	૧૧
પદાદનો વાનો રંગ	૧૨૦
પંચપાઠ	૭૨,૭૩,૭૬
પંચપાઠ	૭૨,૭૩,૭૬
પંદુરો રંગ	૧૧૬
પાટણીપુત્રી વાચના	૧૫
પાડી	૧૬,૪૫,૫૬,૫૮,૬૬, ૧૦૦,૧૦૧,૧૦૨,૧૧૧ (૧૩૦ ગ-પ-૪), ૧૧૩, ૧૧૬

પાઠપરાવનદર્શકચિન્હ	૮૪,૮૫
પાઠમેદદર્શકચિન્હ	૮૪,૮૬
પાઠાનુસંધાનદર્શકચિન્હ	૮૪,૮૬
પાઠાં	૧૬,૬૬,૧૦૦,૧૧૧- (૧૩૦ સ), ૧૧૩, ૧૧૬
પાદવિભાગદર્શક ચિન્હ	૮૭
પાન રંગ	૧૧૬
પાનું	૧૧,૧૬
પીરવાનો રંગ	૧૨૦
પીછી	૮૨
પીળો રંગ	૪૭,૭૧
પૂઠાં	૧૬,૩૨ (૪૭), ૬૬, ૧૦૦, ૧૦૨
પૂર્વપદપરામર્શકચિન્હ	૮૪,૮૬
પુઠિગાત્રા	૫૦ (૬૭), ૫૧
ચેટી	૧૦૩,૧૧૪
ચેખાયરસ	૧૧ (૬), ૨૫ (૨૬)
ચેવરી રંગ	૧૨૦
ચોપી૬૮, ૬૬, ૧૧૧ (૧૩૦-ગ-૫)	
ચોપધરાવા	૧૦૪, ૧૦૫ (૧૧૫), ૧૦૬ (૧૧૮)
પ્રતિ	૧૧૭
પ્રથમાદર્શ	૧૦૮ (૧૨૬)
પ્રકાશિત	૧૦૮
પ્રકાશર	૩૫
ફોટિયું	૩૫
ફૂંદી	૨૦, ૨૮
બર	૩૨
બંધન	૬૦, ૧૦૦, ૧૦૧, ૧૧૧, ૧૧૩, ૧૧૬
બીજાદસ	૩૬ (૫૩), ૪૩
બીજક	૧૧૩
બ્રાહ્મી (વિપિ) ૪(૫), ૫, ૧૦ (૮), ૧૮, ૨૧	
બ્રાહ્મી દેવનાગરી (વિપિ), ૪૭ (૧૪), ૪૮	

બ્રાહ્મી નામરી (વિપિ)	૩૨, ૬૬
બ્રાહ્મી બંગલા (વિપિ)	૪૭ (૧૪)
ભજુતીનો રંગ	૧૨૦
ભલે મોંટું	૫૬, ૬૧, ૭૦, ૭૧
ભંડકિયાં	૧૦૩
ભાષ્ય	૧૧૭
ભિક્ષુસંધાનક	૧૩ (૧૨)
ભુંગળિયા (કાગળ)	૩૦
ભૂર્ગપત્ર	૨૪, ૨૭ (૩૪), ૨૮
ભોગપત્ર	૧૧, ૨૧, ૨૨, ૨૭ (૩૪), ૨૮
મળી	૧૬, ૨૦, ૩૭, ૪૫, ૪૬
મળીસામન	૨૦, ૪૬
મરી-કાગળ	૧૨૦
મદામાધ્ય	૧૧૭
માધાનો વાળ	૩૩, ૫૫
માયુરી વાચના	૧૬
મારવાડી લલિયા	૩૫
મારવાડી લેખકો	૫૬
મારવાડી લેખકોની વિપિ	૪૮
મુખવચ્ચ	૧૧૨
મુખવચ્ચિકા	૧૧૨
મુગડી રંગ	૧૨૦
મુદિપુરતક	૨૨, ૨૩, ૭૨
મૂલદેવી વિપિ	૧-૭ (૭)
મેપલું (રંગ)	૧૨૦
મેરપત્ર	૮૪
યક્ષકર્મ	૪૫
યતિઓની વિપિ	૪૮
રંગ	૩૭, ૪૬, ૪૭
રીઆલ	૧૧૨
રીલ	૧૧૨
રૂપેરી પુસ્તક	૬૬, ૭૫ (૬૨)
રૂપેરી રંગ	૪૬
રૂપેરી શાદી	૩૭, ૪૪, ૭૨, ૭૪
રેખાવિપિ	૮ (૭)

રેશમી કપડું	૨૮
રૌપ્યપત્ર	૨૪,૨૭(૩૫),૨૮
રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તક	૭૪,૭૫ (૬૨),૧૦૨
લાકડાના કાગડા	૧૦૧,૧૦૨
લાકડાની પાટી	૧૬,૨૧,૨૩ (૨૮), ૨૮, ૩૨, ૬૯, ૧૦૦, ૧૦૨,૧૨૧
લાક્ષારસ	૪૦ (૫૫), ૪૨
લાલ રંગ	૪૬
લાલ શાહી	૩૭,૪૪,૪૫,૭૧, ૭૨,૭૩
લિપિ	૧૮,૪૭,૪૮,૪૯,૫૦
લિખાસણ	૧૮,૪૬
લિખ્યાસન	૧૬,૨૦,૨૪,૪૬(૬૨)
લીલો રંગ	૪૭
લેખણ	૧૬,૨૧,૨૪,૩૨,૩૩, ૩૪,૬૦,૧૧૧
લેખ્યાસન	૪૬ (૬૨)
વતરણું	૩૪
વરગી હરતાલ	૮૨
વર્ણતીરક	૩૫
વસતિ	૧૦૪,૧૦૫, (૧૧૫) ૧૦૬ (૧૧૬,૧૧૭)
વસ્ત્ર	૨૨
વહી	૧૧૧ (૧૩૦ ઘ)
વાક્યાર્થસમાપ્તિદર્શકચિહ્ન	૮૭
વાચના	૧૪,૧૫,૧૬
વાદળી રંગ	૭૩
વાર્તિક	૧૧૮
વાલ્લભી વાચના	૧૬,૧૮
વાંસનાં બર	૩૩
વિભક્તિ-વચનદર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૭

વિભાગદર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૭
વિશેષચૂર્ણ	૧૧૭
વિશેષણ-વિશેષ્યસંબંધ- દર્શકચિહ્ન	૮૪,૮૬
વિપમપદપર્યાય	૧૧૮
વિપમપદવ્યાખ્યા	૧૧૮
વીટાંગણું	૩૨ (૪૭)
વૃત્તિ	૧૧૭
વેંગણી રંગ	૧૧૬,૧૨૦
વ્યાખ્યા	૧૧૭
શણીઆ (કાગળ)	૩૦
શબ્દાત્મક અંકો	૬૬
શબ્દાંકો	૬૭,૬૯
શાહી	૧૬,૨૦,૨૪,૨૬,૩૭,૩૮, ૩૯,૪૦,૪૧,૫૫,૬૦
શુદ્ધ	૭૨,૭૩
શુદ્ધ	૭૨,૭૩
શૂન્યલિપિ	૮-૯ (૭)
શૂન્યાંક	૬૬
શ્રીતાડ	૨૬,૬૩ (૧૦૩)
ધારીક રંગ	૧૧૬
ધાપી રંગ	૧૨૦
સફેદો	૪૭,૮૧,૮૨
સર્વગ્રંથાગ્રંથ	૧૦૭,૧૧૭
સહજેવી લિપિ	૮ (૭)
સંગ્રહણી	૧૫,૧૧૮
સંઘ	૧૩ (૧૧)
સંઘસમવસરણ	૧૪
સંઘસમવાય	૧૪,૧૫,૧૬,૧૭, ૧૮
સંઘાટક	૧૩ (૧૨), ૧૪ (૧૬), ૧૫ (૧૮)
સંપુટક	૧૧૧ (૧૩૦ સ્ત), ૧૧૨
સંપુટકલક	૨૨,૨૩

સંપુટિકા ૧૧૧ (૧૩૦ સ્ત), ૧૧૨	
સાહેબખાની (કાગળ)	૩૦
સાંકળ	૧૬,૨૦
સાંપડી	૧૧૧ (૧૩૦ ગ), ૧૧૨, ૧૧૩
સાંપડો	૧૧૧ (૧૩૦ ગ), ૧૧૨, ૧૧૩
સાંપુડા	૧૧૧ (૧૩૦ ઘ)
સાંપુડી	૧૧૧ (૧૩૦ ઘ)
સુચાપંથા રંગ	૧૧૬
સુવર્ણપત્ર	૨૪,૨૭ (૩૫)
સુવર્ણાક્ષરી પુસ્તક	૨૩ (૨૭), ૭૪, ૭૫ (૬૩, ૬૪, ૬૫), ૬૨, ૧૦૨
સૂક્ષ્માક્ષરી પુસ્તક	૭૬
સુતરનો દોરો	૬૮
મુપાટિકા	૨૨ (૨૬)
સેમેટિક	૪ (૪)
સોઈથો	૨૧, ૩૨, ૪૧
સોનેરી પુસ્તક	૬૬, ૭૪ (૮૯)
સોનેરી રંગ	૪૬
સોનેરી શાહી	૩૭, ૪૪, ૭૨, ૭૪, ૭૫, ૭૬
સ્તબ્ધક	૧૧૮
સ્ત્રીનો રંગ	૧૨૦
સ્ત્રૂલાક્ષરી પુસ્તક	૭૬
સ્વર-વ્યંજનની પાટી	૫૮ (૭૩)
સ્વરસંધ્યંશદર્શક ચિહ્ન	૮૪, ૮૬
હરતાલ	૪૭, ૭૩, ૮૧, ૮૨, ૮૩
હરિત રંગ	૧૨૦
હંસપગલું	૮૧, ૮૪
હાંસિયો	૭૧ (૮૫), ૭૩, ૧૧૭
હિંગળોક	૨૪, ૪૬, ૭૦, ૭૧, ૭૩
હુંડી	૭૧ (૮૬), ૧૧૭

પરિશિષ્ટ ૨

‘ઢૈન લેખનકળા’ નિબંધમાં આવતાં વિશેષ નામોની અનુક્રમણિકા

અંબરપુષ્પિયા (સિપિ)	અરનાભ	૩૦ (૪૧)	આસા	૧૦૬ (૧૧૮)
૧ (૭ ક)	અચ્છેદાન્વ	૬૩ (૧૦૪)	આસાનદિત્ત	૧૦૬ (૧૧૬ ગ)
અરુપત્રેષ્ઠિવસતિ	અવંતીપતિ	૨ (૧)	આહોર	૬૭
૧૦૫ (૧૧૫ ચ), ૧૦૬	અરોહ	૪ (૩), ૫ (૭)	આંધ	૨ (૨)
અરભેર ૪ (૩), ૭૫ (૬૨ ગ)	અસુરસિપિ	૪ (૫)	આંબડ	૬૩
અર/વપાલ	અદ્ભુતમદાવાદ	૬૪ (૧૦૬ ગ)	દર્શિયન ગુપ્તિયમ	૪ (૩)
અનદરા	અંકપદ્ધતી	૮ (૭)	દર	૧૦૬
અનિતનાથ	અંકસિપિ	૬ (૭ ક)	દયિઓપિધ્	૪ (૪)
અબ્દિલપાઠક	અંબસિપિ	૪ (૫)	દરાનવાસી	૮
(૧૧૫ ક-ગ-ઘ-ઙ-ચ),	અગુલીયસિપિ	૪ (૫)	દમસિપિ	૪ (૫)
૧૦૬ (૧૧૬ ગ)	અંતકભરિયા (સિપિ)	૬ (૭ ક)	દમ્યતારિયા (સિપિ)	૬ (૭ ક)
અબ્દિલપાઠ ૧૦૫ (૧૧૫ ગ),	અંતરિક્ષદેવસિપિ	૪ (૫)	દર્શનંત	૧૦૬ (૧૧૮)
૧૦૭ (૧૨૨ ક)	અંબાલાલ ચુનીલાલનો		દરિયા (સિપિ)	૧૦
અબ્દિલપુરપતન ૨૬ (૩૩),	બંડાર પાલીતાણા		દરી (સિપિ)	૬ (૭ ગ)
૫૧ (૬૮), ૫૩ (૭૧),	૬૪ (૧૧૦ ગ)		દરેપસિપિ	૪ (૫)
૧૦૬ (૧૧૬ ગ)	અંબેશ્વરમુનિશ્રુદ્ધ	૧૦૬ (૧૨૦)	દરેપાપત્તિસિપિ	૪ (૫)
અબ્દિલપાઠપાળુ	આમમઅઢીય	૬૪	દત્તરકુકદીપસિપિ	૪ (૫)
૧૦૬ (૧૧૬ ગ)	આમમિક	૬૧ (૬૬ ક)	દત્તારી શેલી	૬
અંબાદારિણી સિપિ ૪ (૫)	આમા	૬૭	દદપ્રમથશુરિ	૬૨
અનિમિત્તી (સિપિ) ૬ (૭ ગ)	આદંતસિપિ	૬ (૭ ક)	દદેપુર	૬૭
અનુદ્રુતસિપિ ૪ (૫)	આરિકા	૪ (૪)	દના	૧૦૬
અનુદોભસિપિ ૪ (૫)	આશલવસાકવસતિ	૧૦૫	દયઅંતરિક્ષિખયા (સિપિ)	
અપરશીશાહિસિપિ ૪ (૫)	(૧૧૫ ઘ), ૧૦૬		૬ (૭ ક)	
અમયચંદ્ર ૨૬ (૩૩)	આમમઢ	૬૩	દયંતરકરિયા (સિપિ) ૬ (૭ ક)	
અમયચેત્ર ૬૪ (૧૦૬)	આયાસસિપિ	૬ (૭ ક)	દર્શ	૬
અનિનંદન ૧૦૩	આરણ	૨૫ (૨૬)	દાપકેશવંશીય	૧૦૬ (૧૧૮)
અમદાવાદ ૩૦, ૫૩ (૭૨),	આર્યવેન્ન	૧ (૧), ૨ (૧)	દાવંધનુસિપિ	૪ (૫)
૬૫, ૬૭	આર્યવેન્નરૂપિ	૫૭	દાપમદેવ	૪ (૧), ૧૦૩
અમરવિજયલ ૭૫ (૬૩)	આશાપૂરવસતિ ૧૦૫ (૧૧૫ ઘ),		દાપિતપરતપ્તસિપિ ૪ (૫)	
અમરેશી ૧૨	૧૦૬		દેન. સી. મદેતા ૨૭ (૩૩)	
અરબી ૪ (૪), ૬	આશાપૂરવેન્નિયસતિ		દેરીઅન ૨૨ (૨૩)	
અરમદક ૪ (૪)	૧૦૫ (૧૧૫ ગ)		દેલેકચાંદર ૨૨ (૨૩)	

એશિયા	૪(૪), ૨૫(૨૬)
એશિયાઈ	૬(૭ગ)
એસવાલ જ્ઞાતીય	૯૨
ઔદીચ્ય જ્ઞાતીય	૫૧(૬૮)
ઔપધપદ્મવી	૮(૭)
કચ્છ	૨૪, ૫૪(૭૨), ૯૭
કચ્છસિપાર્શ્વનાથ	૨૬(૩૩)
કનડી	૧૦
કનારિલિપિ	૪(૫)
કમલસંયમોપાધ્યાય	૫૪
કર્ણાટક	૩૨
કર્પૂરવિજયજી	૫૪(૭૨)
કર્માશાહ	૯૩
કલકત્તા	૯૭
કલિંગ લિપિ	૧૦
કલિંગાધિપતિ	૨૧
કલ્યાણમલજી ઢઢા ૭૫(૬૨ગ)	
કરતૂરભાઈ મણિભાઈ ૬૫(૭૮)	
કાગજપુરા	૩૦
કાનપુર	૩૦
કાન્હા	૯૪(૧૦૮)
કાચસ્થ ૫૧(૬૮), ૫૨(૬૬ક)	
કાલ્	૯૪(૧૦૬)
કાશી	૯૭
કાશ્મીર	૩૦
કાસકુદીયગચ્છ ૫૩(૬૬ગ)	
કાંતિવિજયજી (પ્રવર્તક) ૨૬	
(૩૩), ૩૬, ૫૨, ૫૪(૭૨), ૭૫	
(૬૨સ્, ૬૩)	
કિચ્-લુ-સે-ટો	૫
કિન્નરલિપિ	૪(૫)
કીરી (લિપિ)	૬(૭સ્)
કીર્તિવિજયોપાધ્યાય	૫૪
કુગિચર	૨૫(૨૯)
કુટિલલિપિ	૧૦, ૬૦
કુમરસિંહ	૯૧(૯૯ક)

કુમારપાલદેવ ૩૭, ૭૪(૮૧સ્),	
૯૨, ૧૦૬	
કુમારપાલમુશ્રાવક ૫૩(૬૬ઘ)	
કેશીયવીરનિનભવન ૧૦૬	
(૧૧૯સ્)	
કોડાય	૯૭
કોડાયનો ભંડાર ૫૪(૭૨)	
ખડ્ગલિપિ ૨૭(૩૪)	
ખરતરગચ્છ ૪૮(૬૫), ૯૧	
(૧૦૦સ્), ૯૩(૧૦૫)	
ખરોટ્ટિયા (લિપિ) ૬(૭ક)	
ખરોપ્ઠ ૪, ૫, ૬	
ખરોપ્ઠી (લિપિ) ૪(૫)	
ખંદિલાયરિય ૧૬(૧૬ક-સ્)	
ખંભાત ૨૫(૨૬), ૩૦, ૫૩, ૫૪,	
૯૭, ૧૦૫	
ખારવેલ ૨૧	
ખાસ્થલિપિ ૪(૫)	
ખેડા ૯૭	
ખેતસિંહ ૯૧(૧૦૦ક)	
ખેતા ૨૭(૩૩)	
ખોતાન ૩૨(૪૭)	
ગણાવર્તલિપિ ૪(૫)	
ગણિચલિપિ ૬(૭ક)	
ગરુડલિપિ ૪(૫)	
ગંધર્વલિપિ ૪(૫), ૬(૭ક)	
ગંધાર ખંદિર ૯૪(૧૧૦સ્)	
ગંભૂતા ૧૦૬(૧૧૬ક)	
ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ	
ઈન્ડીટચુટ વડોદરા	
૨૩, ૨૮, ૭૭	
ગાંધાર ૯	
ગાંભૂ ૧૦૫	
ગાંભૂ-ચૈત્ય ૧૦૬(૧૧૬ક)	
ગુજરાત ૨૪, ૨૯, ૪૭, ૭૫	
(૯૩), ૯૭	

ગુજરાતવાલા ૯૭	
ગુણભદ્ર ૨૬(૩૩)	
ગુણચિક ૨૭(૩૩)	
ગુપ્તલિપિ ૧૦, ૬૦	
ગુરુમુખી (લિપિ) ૧૦	
ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીસંકર	
ત્રિવેદી ૫૨	
ગોપિક ૨૬(૩૩)	
ગૌરી ૨૬(૩૩)	
અંધલિપિ ૧૦	
ગ્રોધા ૯૭, ૧૦૬	
ગ્રોધુંડા ૩૦	
ચકલિપિ ૪, (૫)	
ચંચળબહેનનો ભંડાર	
અમદાવાદ ૫૩(૭૨)	
ચતુરવિજયજી ૫૨	
ચંદ્રગુપ્ત ૨૨(૨૪)	
ચંપકનેરવાસી ૨૭(૩૩)	
ચાઈનીઝ ૧૮	
ચાણક્ય ૬(૭ગ)	
ચાણકી (લિપિ) ૬(૭સ્)	
ચારિત્રવિજયજી ૬૫(૭૮)	
ચાહડ ૧૦૬(૧૧૮)	
ચિત્તોડ ૧૧૦	
ચિત્રકૂટ ૯૧(૧૦૦ક), ૧૦૬	
(૧૧૮)	
ચીન ૫	
ચીનીલિપિ ૪(૫), ૫	
ચીખાગ્રામ ૨૬(૩૩)	
ચૈત્ય ૧૦૪, ૧૦૬	
ચૌખંભા સીરીઝ ૭(૭)	
છત્તાવદલીપુરી ૧૦૬(૧૨૦)	
છાડામંત્રી ૯૫(૧૧૨)	
છાણી ૯૭	
છાહડ ૯૧(૧૦૧ક)	
જકખી (લિપિ) ૬(૭સ્)	

नमनरोड	७१ (६५)
नमसिद्ध	६१ (१०० क)
नमनुमिदेव	१०१ (११८)
नमसिद्धदेव	५३ (७१), १०१ (११६ रा)
नमनंदसुति	६४
नमदंजु	५३ (१६ ह)
नमनुमिया (विपि)	१ (७ क)
नमनुमिया (विपि)	१ (७ क)
नमणी (विपि)	१ (७ ग)
नमसिन्धु	२१ (३३)
नमदीर	६१ (६६)
नम्या	२१ (३३)
नमनश्रव	१०१ (११६ क)
नम	५८ (१६ क)
नमनगर	६३ (१०६)
नम	६१ (६६ क)
नमो	६७
नमनकुशसुति	५३ (१६ घ)
नमनंदमणि	१०५ (१२२ क)
नमनंदसुति	५३ (१६ घ)
नमनंदसुति	६३ (१०५)
नमनराजसुति	६३ (१०५)
नमनवर्धनसुति	१०१ (११८)
नमनसुति	१०१ (११८), १०८ (१२८ रा)
नमनमो २५ (२६), ५२ (१६), ६३, १०२, ११०	
नमनमो २ विद्याने नंदार	६१ (१०० रा), ६७
नमनमनुसुति	३
नमपादा	६३
नमनेदन	१८
नमो	६७
नम	२१ (३३)
नम नम	७३ (६५)

नमनदध्या (विपि)	१ (७ क)
नमसिद्धा	६
नमनमनो श्रीपूज्यनो	
नंदार	७५ (६४)
नमनमनो नंदार (पादा)	५३ (७७)
नमनमधीय	६३
नमनम	६१ (१०० रा)
नमिष विपि	१०
नमदी	२१ (३३)
नमदीविपि	१ (७ ग)
नमरेयान	७
नमपादा	६२
नम	२७ (३३)
नम	१०
नमननुति	५४, ५६ (७३)
नम-धी	५
नम	१०५
नमिषपादा	१४ (१३)
नमिष	२४, ७५ (६३)
नमिषी विपि	४ (५)
नमिषी शैली	६
नमिषि	४ (५)
नमपरा	६७
नमनविमय	१५ (७८)
नमिषी (विपि)	१ (७ ग)
नमोत्तरपदसंधिविभिद-	
विपि	४ (५)
नमनविमय	७५ (६२ ग)
नमिषि विपि	१ (७ १)
नमिष	१०८ (१२८ क)
नमदी	३०
नम	१०१ (११८)
नम	७७ (६१)
नमिषमणि (माधम)	१४
(१५), ११, १७, १८, ११३	

नमविपि	४ (५)
नमनम पादानो नम नंदार	
नमनपादा ७५, (६३, ६४)	
नमोत्तरपदसंधिविभिद १ (७ क)	
नमोत्तर-नमोत्तर वसति	
१०५ (११५ ग), १०१	
नमोत्तर अग्नि ६४ (१०६ क)	
नमिष	२ (१)
नमिष विपि	४ (५)
नमोत्तरपदसंधिविभिद-	
विपि	४ (५)
नमनपादा ६३ (१०५)	
नमदीधरपादा १०१ (११८)	
नमदीधरपादा विपि ४ (५)	
नमोत्तरपदसंधिविभिद ६१ (६६ क)	
॥	६३ (१०४)
नमोत्तर १०८ (१२५)	
नमोत्तर १०१ (११८)	
नमोत्तरपादाया	
६४ (१०६)	
नमनमपुत्र १०१ (११७)	
नमनमोत्तरपादाया ५३ (१०५)	
नमोत्तरपादाया १०१ (११८)	
नमपुत्र १०५	
नमिष ६१ (१०० क)	
नमोत्तर १०५, १०५	
नमपुत्र ७३ (६१)	
नमिष (विपि) १ (७ रा)	
नमपुत्र १०७ (१२२ ग)	
नमपुत्र ५३, ५४ (७२)	
नमोत्तरपुत्र २१ (३३)	
नम १०१ (११८)	
नमोत्तरपादा निपासी ६३, ६४	
(१०१)	
नमनमपुत्र ११ (१६ रा)	

નાગર	૫૧
નાગરી(લિપિ)	૬(૭૨), ૧૮, ૬૦
નાગરીપ્રચારિણી (ત્રૈભાસિક)	૧૬(૨૦)
નાગલિપિ	૪(૫)
નાગાર્જુનાચાર્ય	૧૪(૧૩), ૧૬, ૧૭
નાગેન્દ્રગચ્છીય	૬૨
નાગોર	૬૭
નાગોરીગચ્છ	૭૫(૬૨ સ્વ)
નાડીવાલગચ્છ	૭૫(૬૨ સ્વ)
નાથલાલ હગનલાલ	૭૫(૬૫)
નાલંદીય બૌદ્ધ વિશ્વ- વિદ્યાલય	૬૬(૧૧૩)
નિઆર્કસ	૨૨(૨૩)
નિશ્વપલિપિ	૪(૫)
નિર્ણયસાગરપ્રેસ	૧૦૪
નિર્ણયસાગરીય	૭(૭)
નૂહ	૪(૪)
નેપાલ	૪(૩), ૧૩(૧૨), ૧૬(૧૮)
નેમિચંદ્ર સૌવર્ણિક પૌપધ- શાલા	૧૦૫(૧૧૫ક)
નેમિનાથ	૧૦૦
પટણા	૩૦(૪૧)
પદ્માઈ	૬૪(૧૦૬ સ્વ)
પર્ણુષણાપર્વ	૭૬
પર્વત	૬૪(૧૦૭, ૧૦૮)
પશ્ચિમી (લિપિ)	૧૦, ૬૦
પહરાઈયા (લિપિ)	૬ (૭ ક)
પહારાઈયા (લિપિ)	૬ (૭ ક)
પાટણ	૨૫(૨૬), ૨૬(૩૩), ૨૮(૩૮), ૩૧, ૫૦(૬૭), ૫૨(૬૬), ૫૫, ૬૫, ૬૭, ૧૦૫, ૧૦૬

પાટણનિવાસી	૪૭(૬૩), ૪૮(૬૫)
પાટણપુત્ર	૧૫
પાટણપુત્ર	૧૫(૧૮)
પાદરા	૬૭
પાદલિખિત લિપિ	૪(૫)
પારસી (લિપિ)	૬ (૭ સ્વ)
પાર્શ્વસાધુ	૧૦૬(૧૧૬ ક)
પાલનપુર	૬૭, ૧૦૫, ૧૦૬
પાલનપુરવાસી	૭૫(૬૫)
પાલી	૬૭
પાલીતાણા	૬૭
પાલહણુ	૬૧ (૬૬ ક)
પિપ્રાવા	૪(૩)
પુષ્કરસારિયા(લિપિ)	૬(૭ક)
પુણ્યપાય (અમણ)	૧૨
પુષ્કરસારી (લિપિ)	૪(૫)
પુષ્પલિપિ	૪(૫)
પૂના	૨૫(૨૬), ૫૩(૭૨), ૬૧(૬૬ ક)
પૂર્વવિદેહલિપિ	૪(૫)
પેથરહેવ-શાહ-મંત્રી	૬૨, ૬૩(૧૦૪), ૬૪(૧૦૮)
પોરવાડ	૨૮(૩૭), ૬૨
પોર્વિંદીલિપિ	૬ (૭ ક)
પૌપધશાલા	૧૦૪, ૧૦૬
પ્રક્ષેપલિપિ	૪(૫)
પ્રભાસપાટણ	૧૦૬
પ્રહ્લાદનપુર	૧૦૬(૧૧૬)
પ્રાગ્વાટ	૨૭(૩૩), ૨૮(૩૭), ૬૨, ૬૩
પ્રાહ્લેચાગોત્ર	૬૧ (૬૬ સ્વ)
ફારસી	૬
ફિનિશીઅન	૪(૪)
બકુલ-નંદિકાએષ્ટિવસતિ	૧૦૬(૧૧૭)

બર્માઝ(લિપિ)	૧૮(૨૧)
બંગલિપિ	૪(૫)
બંગલાલિપિ	૧૦, ૬૦
બંગાળ	૬૭
બંસી (લિપિ)	૬ (૭ ક)
બારમેર	૬૭
બાહુચર	૬૭
બાહડ	૬૩
બિહાર	૩૦(૪૧)
બીકાનેર	૬૭
બીલેલ્યાં	૨૮(૩૭)
બુદ્ધદેવ	૪(૩)
બુદ્ધિસાગરચરિતો ભંડાર	૫૩(૭૨)
બુરાનપુર	૭૫(૬૨ સ્વ)
બૌદ્ધ અમણસંસ્કૃતિ	૩
બ્રહ્મદેશ	૨૫, ૨૬, ૩૨
બ્રહ્મવદ્ધીલિપિ	૪(૫)
બ્રહ્મા	૪
બ્રહ્મણુ	૫૧(૬૮)
બ્રહ્મી	૪(૬)
બ્રાહ્મી(લિપિ)	૪(૫), ૫, ૧૦(૮), ૧૮, ૨૧
ભક્તિવિનયજી	૫૩(૭૨), ૫૪
ભદ્રબાહુ	૧૩(૧૨), ૧૪(૧૩, ૧૬), ૧૫, ૧૬(૧૮)
ભદ્રચ	૬૭
ભાભાના પારાનો ભંડાર (પાટણ)	૫૪(૭૨)
ભાવડાર ગચ્છ	૬૧(૬૬ સ્વ)
ભાવદે	૨૭(૩૩)
ભાવદેવસૂરિ	૬૧(૬૬ સ્વ)
ભાવનગર	૫૩(૭૨), ૬૭
ભાવનગર સંઘનો ભંડાર	૬૪(૧૦૬)
ભાંડારકર ઈન્ડીટચુટ પૂના	૫૩(૭૨)

वसति	१०४, १०६
वस्तुपाद २५(२६), ७४(८६क),	६२
वाग्भट	६३, १०६
वाधाक	२७(३३)
वाडीपार्थनाथनो लंरार	
पाठशु	७५(६३)
वायुभरुविधि	४(५)
वालक्यान्वय	५१(६८)
विक्रमसिंह	६१(१००ख)
विश्वपविधि	४(५)
विश्वपावर्तविधि	४(५)
विजयकमलसूरि	७५(६३)
विजयधर्मसूरि	७५(६३)
विजयधर्मसूरि ज्ञानलंरार	
	७५(६२क), ७६(६५)
विजयसिंहसूरि	६१(६६ख)
विजयसेनसूरि	६२
विद्याधरवंश	५३(६६ग)
विद्यानुलोमविधि	४(५)
विद्याविजयल	७५(६२क)
विनयविजयल	५४
विमलगणि	१०८(१२६क)
विमलहास	६४(१०६ख)
विमलशाह	६३
विभिन्नितविधि	४(५)
विवेकरत्नसूरि	६४
विंध्यायल	१०
वीर	४(३)
वीर-गौतम	६३(१०४)
वीरजिनमंदिर	१०६(११६ग-घ)
वीरपंडित	५३(६६ग)
वीरा	६१(६६ख)
वीरलुह	६१(६६ख)
वीजी	२६(३३)

वेष्टुतिया (विधि)	६(७क)
वेष्टि संस्कृति	३
मानपुर	७५(६२ख)
शक्ति विधि	४(५)
शत्रुंजय	१०६(११८)
शारदाविधि	१०, ६०
शास्त्रावर्तविधि	४(५)
शाहनाह	३०(४१)
शांतिनाथ लंरार भंभात ५३	(६६), ६७
शिवपुरी	६७
शून्यपक्षवी-विधि	८(७)
शेभ	४(४)
श्रीर्ष	५१
सत्यसूरि	६४
सगरय ऋषि	७५(६२ख)
सर्वदेव	३२(४६)
सर्वभूतत्रैलोक्यादिपुत्रिधि	४(५)
सर्वसत्संगलुपि विधि	४(५)
सर्वसारसंगलुपि विधि	४(५)
सर्वोपधनिष्यं विधि	४(५)
सक्षपणपुर	६१(६८क)
सहलाक	१०६(११८)
सहजपाल	६४(१०६ख)
संभ्याविधि	४(५)
संघनो लंरार पाठशु	२६
	(३३), ३१, १०८(१२७)
संघवीना पाठनो लंरार	
पाठशु २५(२६), २६(३३),	
	२८(३८), ५०(६७),
	५२(६६), ६५, ६७
संप्रतिशब्द	१(१), २(१)
संभवनाथ	१०३
साध्या	६३(१०५)
सागरविधि	४(५)
साधुपुर्णिमापक्षीय	२६(३३)

सासनाष्ट नयाण	६(७)
सिद्धपादकविचरुति-	
पौषधराज्ञा	१०५
	(११५घ), १०६
सिद्धराज नयसिद्धदेव	५१,
	५२(६६ख) ६२, १०६
	(११६ग)
सिद्धसेनसूरि	
	१०८, (१२८ख), ११०
सिद्धसूरि भन्नो लंरार	
	५४(७२)
सिनोर	६७
सिधविद्या (विधि)	६(७ख)
सिद्ध	३२
सिद्धाविज्ञ	६८
सीरिया	२२(२४)
सीरीयद	४(४)
सुभवासल	४६(६२)
सुगतिसूरि	५३(६६ग)
सुरगिरि	६३(१०४)
सुरत	६७
सुदित	१४(१३)
सेल्युकरा	२२(२४)
सोमल ऋषि	७-८-६(७)
सोमसुंदर	६४
सोललु	६१(६६क)
सौराष्ट्र	१८, ४७, ४८
सौवर्णिक	१०५
संहिताचार्य	१४(१३), १६
	(१६ग), १७
सटाहन	२७(३४)
स्तंभतीर्थ	५१(६८), ५२(६६क)
लुरा	६१(६६ख)
लंसविधि	६(७ख)
लंसविजयल पुरतकसंग्रह	
वरोहरा ७४(८८), ७५(६३)	

દાસવર	૬૧ (૯૬ ગ)	દિગ્ભતવિજય	૪૮	દેખવન્દ્ર ૨૫(૨૬), ૩૭, ૭૪, ૬૨
દિગ્વ	૪(૪)	દ્વિવિધિ	૪(૫)	દેખવન્દ્ર મલધારી ૫૩ (૭૧)

પરિશિષ્ટ ૩

‘લેન લેખનકળા’ નિબંધમાં આદીરૂપે આવતાં પુસ્તકોનાં નામોની યાદી

[આપણી ગ્રંથાલય પ્રમાણે આ નિબંધમાં સૂચીરૂપે નથી પણ એ ગ્રંથોનાં નામો પ્રત્યક્ષરૂપે આવેલાં છે.]

અતિચાર	(સં. ૧૩૬૯માં લખેલી તા. ૫૫૫ની પ્રતિ)	૧૧૧(૧૩૦ ગ), ૧૧૨
અતિચાર	(સં. ૧૪૬૬માં લખેલી કાગળની પ્રતિ)	૧૧૧(૧૩૦ પ), ૧૧૨
* અપ્રમાણીતા	દેવચંદ્ર (૧૮મો સો.)	૭૬(૬૫)
અનુપામકારમુદ્ર	આચરમિત	૧૭(૨૧), ૬૬(૭૬ ગ)
“ ચૂર્ણ	નિનદાસ મદનર	૨૧(૨૨ ક)
“ રીક્ષ	દરિમદ્રાચાર્ય	૨૧(૨૨ ગ)
અપ્રમાણ પાઠાવલી	મધુસૂદન ચી. મોરી સંપાદિત	૬૭(૮૧ ક)
અભિધાનશાસ્ત્ર	ત્રિરુત્તિક આચાર્ય શાસ્ત્રી	૨૩(૨૬ ગ)
અરિષ્ટનેમિચરિત પ્રાકૃત	રત્નપ્રભાચાર્ય (સં. ૧૨૩૩)	૧૦૬(૧૧૬ પ), ૧૦૭(૧૨૨ પ)
અર્પણવિદ્યા	રત્નચોખરસુરિ (સં. ૧૪૬૬)	૬૬(૮૪ ઇ)
* અષ્ટક	દરિમદ્રાચાર્ય	૫૪(૭૨)
* અષ્ટસદસી વિવરણ	યથોચિત્તયોપાધ્યાય	૫૩(૭૨)
* અરેપુરુષનિવાહ	“	૫૪(૭૨)
* અંશવિદ્યા		૬૩(૧૦૫)
અમરિકવરુવિચારસારપ્રકરણસુતિ	દરિમદ્રાચાર્ય બૃહદ્વચસીય (સં. ૧૧૭૨)	૧૦૫(૧૧૫ ઇ)
* આદેશપદ્ય	યથોચિત્તયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
આચાર્યના	(સં. ૧૩૩૦માં લખેલી તા. ૫૫૫ની પ્રતિ)	૧૧૧(૧૩૦ ગ), ૧૧૨
* આચાર્યનાપત્ર		૫૪(૭૨)
આચાર્યકચૂર્ણ	નિનદાસ મદનર	૧૩(૧૨), ૧૪(૧૩), ૧૬(૧૮)
આચાર્યકચૂર્ણનિર્ણયનિર્માણ		૪(૬)
આચાર્યકચૂર્ણ	દરિમદ્રાચાર્ય	૨૧(૨૨ ગ)
* આચાર્યકચૂર્ણ	મલચમિરિ	૫૩(૭૨)
* ઈદિશ	એરિમન	૨૨(૨૩)
* ઈદિશ	એરિમન	૨૨(૨૪)
* ઈત્યાદિવનમુદ્ર		૭૫(૮૪)
ઈત્યાદિવનમુદ્રવ્યવહારીકા	વાલિવેદાસ શાંતિસુરિ (૧૧મો સો.)	૧૧(૭૨ ગ)
ઈત્યાદિવનમુદ્ર સપુરણ	મેમિચન્દ્રસુરિ (સં. ૧૧૨૬) ૩૨(૪૬), ૬૪(૧૦૬ ક), ૧૦૫(૧૧૫ ગ)	
* ઈતદિગ્ધિવનમુદ્ર		૨૮(૩૭)
ઈતદિગ્ધિવનમુદ્ર	રત્નમનિરંજન	૨૫(૩૦), ૭૪(૮૬ ગ), ૬૨, ૬૩(૧૦૩)

* ઓધનિર્યુક્તિ સદીક	દી. દ્રોણાચાર્ય	૯૩(૧૦૫)
* ઔપપાતિક સૂત્ર		૯૫(૧૧૨)
* કચ્છલી રાસ		૨૬(૩૩)
* કર્મપ્રકૃતિ અવચૂરિ (અપૂર્ણ)	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
* કર્મપ્રકૃતિ ટીકા	"	૫૩(૭૨)
* કર્મસ્તવ-કર્મવિપાકટીકા		૫૨(૬૬), ૫૩(૬૬ ગ), ૧૦૬(૧૧૮)
કલ્પકિરણાવલી	ધર્મસાગરોપાધ્યાય (૧૭મો સૈકો)	૬૪(૧૦૬ સ)
* કલ્પચૂર્ણી		૫૨(૬૬), ૫૩(૬૬ ઘ)
કલ્પભાષ્ય	સંઘદાસગણિ દ્વાભાશ્રમજ્ઞ	૧૨(૧૦), ૬૩(૧૦૫)
* કલ્પસૂત્ર		૭૫(૬૧, ૬૩), ૭૬, ૬૪(૧૧૦ ક-લ)
,, ભાષાંતર	ચન્નેન્દ્રસૂરિ ત્રિસ્તુતિક	૫૬(૭૩)
* ,, સુભોધિકાટીકા	વિનયવિજયોપાધ્યાય (સં. ૧૬૯૬)	૭૫(૬૨)
* કલ્યાણકપટક		૨૮(૩૭)
કહાવલી	ભદ્રેશ્વરસૂરિ	૧૬(૧૬ સ)
કાતંત્રવ્યાકરણ		૫૬(૭૩)
કાત્યાયનઐતર્યૂત		૬૬(૮૦ ગ)
કામસૂત્ર સદીક	વાત્સ્યાયન દી. નયમંજલ	૬(૭ ગ)
* કાસિકાચાર્યકથા		૭૫(૬૩), ૭૬, ૭૭
કુમારપાલપ્રબન્ધ	જિનમંડનગણિ (સં. ૧૪૬૧)	૨૫(૩૦), ૭૪(૮૬ ક), ૬૨(૧૦૧)
* કૃષ્ણદેહાંતવિશદીકરણ	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
કૃષ્ણેશતક	ભોજરાજ	૨૮(૩૭)
* ગણધરસાધર્શતકવૃત્તિ		૫૨(૬૬), ૫૩(૬૬ ઢ)
* ગીતગોવિંદ		૭૬
* શુક્તત્ત્વવિનિશ્ચય સ્વોપજ્ઞટીકાશુક્લ	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
શુર્વાવલી	મુનિસુંદરસૂરિ (૧૫મો સૈકો)	૬૬(૮૧), ૬૬(૮૪ ઘ-છ)
અહલાધવ	ગણેશ	૬૬(૮૧), ૬૭(૮૨)
ચન્દ્રપ્રભચરિત્ર પ્રાકૃત	યશોદેવ (સં. ૧૧૭૮)	૧૦૬(૧૧૬ ગ)
ચાણક્યનીતિ		૬૦(૭૩)
છંદઃશાસ્ત્ર	પિંગલાચાર્ય	૧૦૪
* છંદોનુશાસન	હેમચંદ્રાચાર્ય	૯૩(૧૦૫)
જંબૂદ્વીપપ્રજ્ઞાસિટીકા (પ્રમેયરત્નમંદૂપા)	શાંતિચંદ્રગણિ (સં. ૧૬૬૦)	૬૬(૮૪ ઢ), ૧૦૮(૧૨૫)
* જંબૂસ્વામિરાસ	યશોવિજયોપાધ્યાય (સં. ૧૭૩૯)	૫૪(૭૨)
જિનાગમસ્તવન	જિનપ્રભસૂરિ (૧૫મો સૈકો)	૧૧૦(૧૨૬ સ)
જીતલ્લપસૂત્ર ભાષ્ય	જિનભદ્રગણિ દ્વાભાશ્રમજ્ઞ	૬૨, ૭૨(૮૭)
* જીવસમાસવૃત્તિ	મલ્લધારી હેમચંદ્ર (૧૨મો સૈકો)	૫૩(૭૧)
જીવાનુશાસનટીકા (સ્વોપજ્ઞ)	દેવસૂરિ (૧૧૬૨)	૧૪(૧૬)

* अन्धविश्वभूतवृत्ति		६३ (१०५)
लेन मॉन्टेनो देरद		६४ (१०५)
लेन आदित्यसंशोधक	संपादक निनविम्व	६४ (१०६), १०४ (११४)
* आनापर्मसंशोधक		६४ (१०५)
„ रीम	अन्धविश्वभूतवृत्ति (सं ११२०)	१०५ (१२४ ग)
ज्ञानपंचमी देवपन	निनविम्व (सं. १७६३)	१११ (१३० द)
ज्ञानसांख्यिकी	देवपन (सं १७६६)	१६ (८४ ग)
* ज्ञानाभूत	यशोविम्वोपाध्याय	५४ (७२)
ज्योतिषसंशोधक	भक्तधर्मि (सं. १२७०)	१९ (१६ ग)
* ज्योतिष		२८ (३५)
* दिग्दर्शनपत्रिका	यशोविम्वोपाध्याय	५४ (७२)
लेनरीय आधुनिक		९६ (८० ग)
नवभूत देवपन	देवपन (सं. १७६६)	१७ (८१ क)
निश्वस (अद्वैतविम्वक सं. ६६०५)		९५ (७८)
* निश्वस (अद्वैतविम्वक सं. ६६०५)	देवपन (सं. १७६६)	२९ (३३), ६१ (१०० ग)
इश्वरसिद्धि		१३ (१०), १५ (१७ ग)
„ रीम	दरिद्रसंशोधक	२२ (२५ क)
* इश्वरसिद्धि		५४ (७२)
ज्ञानाभूत देवपन	सुखाभूत (१२७० सं. ६०)	६० (६८), ११० (१२६ क)
* इश्वरसिद्धि	यशोविम्वोपाध्याय	५४ (७२)
ज्ञानाभूत देवपन	सिद्धिपत्र (१३७० सं. ६०) प्र. निनविम्व	१०५ (११५ ग)
* ज्ञानाभूत देवपन		२९ (३३)
नवभूत देवपन	यशोविम्वोपाध्याय	५३ (७२)
नवभूत देवपन	यशोदेव (सं. ११७४)	१०९ (११६ ग)
* नवभूत देवपन		७५ (६५)
नवभूत देवपन		१४ (१४), १९ (१६ क)
नवभूत देवपन		१९ (२०)
नवभूत देवपन	धीनसंशोधक (सं. १२३८)	१०५ (११५ ग)
* नवभूत देवपन	यशोविम्वोपाध्याय	५४ (७२)
नवभूत देवपन	निनविम्व भद्रपद १५ (१३ ग), २१ (२२ ग-ग), २२ (२५ ग), ५२ (५३), ६४ (११० ग)	१२ (१०), १५ (१३ क)
नवभूत देवपन		५३ (७२)
* नवभूत देवपन		५३ (७२)
नवभूत देवपन		१ (३ क)
नवभूत देवपन	नवभूत देवपन	१११ (१३० क)

ધંચસિદ્ધાંતિકા	વરાહમિહિર	૬૬ (૮૧)
ધંચારાકટીકા	અભયદેવાચાર્ય (સં.૧૧૨૪)	૧૦૬ (૧૧૭)
પાશ્વિકસૂત્રટીકા	યશોદેવસૂરિ (સં.૧૧૮૦)	૯૧ (૯૬ ક), ૧૦૫ (૧૧૫ ક)
* પારિભતમંજરીવિનયશ્રીનાટિકા	રાજકવિ મદન	૨૮ (૩૭)
પુરાતત્ત્વ ત્રૈગાસિક		૯૪ (૧૦૮)
પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર	જયસાગર (સં.૧૫૦૩)	૧૦૬ (૧૧૬)
* પ્રતિમાશતક	યશોવિનયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
પ્રભાવકચરિત્ર	પ્રભાચંદ્રસૂરિ (૧૩૩૪)	૯૨ (૧૦૧)
* પ્રમાણપરીક્ષા		૮૯
* પ્રમેયકમલમાર્તંડ	પ્રભાચંદ્ર	૨૯ (૩૮)
પ્રશોત્તરરત્નમાલિકાટીકા	(સં.૧૨૪૩)	૬૯ (૮૪ ઘ)
પ્રાચીનગુજરાતીગદ્યસંહર્ષ	નિનવિનયજી સંપાદિત	૩૬ (૫૧)
પ્રાચીનજ્ઞાનભંડારોના રિપોર્ટ		૯૫
ફા યુઅન્ ચુ લિન્ (ચાઈનીઝ બૌદ્ધ વિશ્વકોશ)		૪
બંધસ્વામિત્વવૃત્તિ	બૃહદ્ગમ્ધીય હરિભદ્રસૂરિ (સં.૧૧૭૨)	૧૦૫ (૧૧૫ સ)
બૃહદ્વિધ્વનિકા	(૧૫મો સંકે)	૧૦૪ (૧૧૪)
બૃહત્કલ્પ	ભદ્રબાહુ	૧ (૧)
,, ટીકા	મલયગિરિ-ક્ષેમકીર્તિ (૧૨મોગને૧૪મોસંકે)	૧ (૧), ૨૨ (૨૬)
,, ભાષ્ય	સંઘદાસગણિ	૧ (૧)
,, સટીક	ભદ્રબાહુ-સંઘદાસ-મલયગિરિ-ક્ષેમકીર્તિ	૬૨ (૭૪), ૭૮ (૯૭)
ભગવતીસૂત્ર સટીક	ટી. અભયદેવાચાર્ય	૫ (૬), ૧૦ (૮), ૧૮, ૭૫ (૯૪),
	(સં.૧૧૨૮)	૧૦૫ (૧૧૫ચ), ૧૦૭ (૧૨૪ક), ૧૦૮
		(૧૨૬ક, ૧૨૮ક)
* ભગવદ્ગીતા		૨૩
ભારતીયપ્રાચીનલિપિમાત્રા	ગૌરીશંકર હીરાચંદ્ર ઓઝાજી	૩ (૨), ૬૨, ૬૬
ભાવપ્રકરણાવચૂરિ	વિનયવિમલ (સં.૧૬૨૩)	૬૬ (૮૪ઘ)
મન્હલિણાણું સળગાય		૯૧ (૯૮)
મહાવીરચરિત્ર પ્રાકૃત	શુભચંદ્રસૂરિ (સં.૧૧૩૯)	૧૦૫ (૧૧૫ગ), ૧૦૬ (૧૨૦),
		૧૦૮ (૧૨૬સ)
યોગદૃષ્ટિસમુચ્ચય	હરિભદ્રાચાર્ય	૯૧ (૯૮)
* યોગવિશિક્ષાટીકા	યશોવિનયોપાધ્યાય	૫૩ (૭૨)
યોગશાસ્ત્રટીકા	હેમચંદ્રાચાર્ય	૧૭
રાજપ્રશ્નીયસૂત્ર		૧૮, ૪૬, ૯૫ (૧૧૨)
,, ટીકા	મલયગિરિ (૧૨મો સંકે)	૧૯, ૨૦, ૪૬ (૬૨)
લલિતવિસ્તર		૪ (૫), ૫ (૬), ૬ (૭)
* લલિતવિગ્રહરાજનાટક	સોમેશ્વર કવિ	૨૮ (૩૭)

દાંતી જેનપાનખંડારનું લીરક	મુનિયતુરવિભયજી સંપાદિત	૭૬ (૬૫)
લેખપદ્ધતિ	(આવકવાટ ઓ.એ.સી.માં પ્રસિદ્ધ)	૫૪
લેખનીતિચાર		૩૪
૧મુંદેવદંડી	સંપદાસચ્ચિવાચક (નિં ૬ ઠા. ચેકો)	૨૭ (૩૩), ૭૮ (૬૭)
૨૨મુંપાઠચરિત્ર	જિનદર્પ	૬૨, ૬૩ (૧૦૩, ૧૦૪),
* વિચારબિંદુ	ચરોવિભયોપાધ્યાય	૫૩ (૭૨)
વિભવદંડુ		૫૪
વિશેષાવરણક દીક્ષ	મગધાદી દેવચન્દ્ર	૧ (૭ મ)
ગીરનિવાસુસેતન ઓર પાટનપુના	કલ્યાણવિભવ	૧૬ (૨૦)
ટનરનાકર		૬૬ (૮૧), ૬૬ (૮૪ કનગ), ૧૦૮
* ટંકાવનવમકાદિ ૧૦મે		૬૧ (૧૦૦ ક)
ન્યવદારપીઠિકા દીક્ષ	મગધગિરિ	૨૧ (૨૨ ઠ)
.. બાધ્ય		૬૪ (૧૦૬)
સતપથ આદ્ય		૬૬ (૮૦ ક)
* સ્વદિમદ્દશમ		૭૬ (૬૫)
* શીતલજિનરતન	દેવચન્દ્ર	૭૬ (૭૫)
શીલકુલ		૬૬ (૮૧ મ)
આચકપ્રતિકમનુરણિ	પાશ્વેસાધુ (નં. ૮૨૦)	૧૦૬ (૧૧૬ ક)
આચકાતિચાર	૧૪૬૬માં મુદ્રા ૩૫૨ વખેજ	૩૬ (૫૧)
દીપાવશય	ચરોવિભયોપાધ્યાય	૩૩ (૪૩)
લેવાસનાવચરિત્ર પ્રકૃત	આશિતસિદ્ધમુરિ	૧૦૭ (૧૨૨ મ), ૧૦૮ (૧૨૮ મ)
સંમલિતપ્રકૃત		૭૮ (૬૭)
.. પ્રવેશાવના (સુવેશાની)	પં. મુખશાલજી-એચરદાસજી	૬૬
* સમવિતના ૧૭ બોલની મુદ્રા	ચરોવિભયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
* સમવસારપ્રવેશકદીક્ષ		૧૦૮ (૧૨૩)
સમવાયમિમુદ્રા દીક્ષ	અબચદેવ	૫ (૧), ૧ (૭ ક), ૭ (૧)
સમવાય તીમુતી		૧૩ (૮૪ મ)
* સર્ગગિર્ણિતિવિમલપદ્યવર્ણ		૭૩ (૧૦૫)
* સર્ગગિર્ણિતિવિમલપદ્યવર્ણ	ચરોવિભયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
* સર્ગગિર્ણિતિવિમલપદ્યવર્ણ		૨૧ (૩૩)
* મિલ્લેમગવાસપુત્રપુરણિ	દેવચન્દ્રાચાર્ય	૬૮
મિ. ૨૦	..	૫૩
મુજીવદાસ		૬૩ (૧૦૮)
મુખનિવાસવચરિત્ર પ્રકૃત	સોમપ્રભ	૧૦૫ (૧૧૫ મ)
મુખનિવાસવચરિત્ર પ્રકૃત		૧૬ (૨૫ ક), ૨૧ (૨૦ મ)
* દીક્ષ	સુવેશાવર્ણ	૧૪ (૧૦૬)

× સૂર્યપ્રજ્ઞાસિદ્ધીક	મલ્લયગિરિ	૯૩ (૧૦૫)
× સ્તુતિચતુર્વિંશતિકાસદ્ધીક	બાપ્પભટ્ટિ	૨૫ (૩૦)
× સ્થવિરાવલીપદ્ધક		૨૮ (૩૬)
સ્થાનાંગસૂત્રદીકગતગાથાદીક		૨૨ (૨૬)
× સ્નાતસ્થાસ્તુતિસદ્ધીક		૫૪ (૭૨)
સ્થાદ્વાદશંભૂષા	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
× હરકેસિનાટક	વિગ્નહરાજ	૨૮ (૩૭)
× હેતુબિંદુદીક		૮૫
× હૈમ ધાતુપાઠ	હૈમચન્દ્રાચાર્ય	૫૪ (૬૨)

પરિશિષ્ટ ૪

વિદ્વદ્ધર્મ શ્રીયુત સુખલાલજીની પ્રશ્નમાળા

- ૧ લેખન ક્યારથી શરૂ થયું ? તે પહેલાં લેખનની ગરબ શી રીતે સરતી ?
- ૨ સૌથી પહેલાં શેના ઉપર લખાણું અને તેનાં સાધનોમાં ક્રમે વિદ્યાસ કેવી રીતે થયો ?
- ૩ ગ્રંથસંગ્રહ ક્યારથી થવા માંડ્યા હશે ? વૃત્તામાં વૃત્તો ગ્રંથસંગ્રહ કયો, ક્યાં અને કેવો ?
- ૪ ભારતમાં સૌથી પ્રથમ ગ્રંથસંગ્રહ ક્યાનો અને કોનો ? તેમજ તે પહેલાં વિદ્વાનો શું કરતા ?
- ૫ સાર્વજનિક ગ્રંથસંગ્રહની શરૂઆત કોણે અને ક્યારે કરી ?
- ૬ ગુજરાતમાં વૃત્તામાં વૃત્તો ગ્રંથસંગ્રહ ક્યાં અને કયો હશે ? ખીલ પ્રાંતોના ગ્રંથસંગ્રહ વિષે પણ એ જ પ્રશ્ન.
- ૭ પૂર્વ, દક્ષિણ, પશ્ચિમ અને ઉત્તરભારતના જુદાજુદા ભાગો, જુદાજુદા સ્થળો, વિશિષ્ટ શહેરો, સંગ્રહાલયો અને ધર્મમંદિરો તેમજ વિદ્યાપીઠોના ગ્રંથસંગ્રહમાં સામ્ય અને વૈષમ્ય શું હતું અને છે ?
- ૮ ગ્રંથો રાખવાનાં વૃત્તાં સ્થળો અને પેટી પટારા વગેરેની ખાસ વિશેષતા ગુજરાતમાં શી હતી ? પુસ્તક-રક્ષણ માટે કઈ કઈ જાતની ખાસ કાળજી લેવાતી ? તારપત્ર વધારેમાં વધારે કેટલું ટકી શકે છે અને અત્યારે વધારેમાં વધારે વૃત્તું તારપત્ર કઈ સાલનું મળે છે ? કાગળનાં પુસ્તકો વિષે પણ એ જ પ્રશ્ન.
- ૯ કોઈ વિદ્વાન ગ્રંથ રચે ત્યારે તેની પ્રાથમિક નકલો કોણ કરતા ? શિષ્યો, સહાધ્યાયીઓ કે લલિયાઓ ? એ નકલો જુદાજુદા સ્થળે કે જુદાજુદા વિદ્વાનોને મોકલાવાતી ?
- ૧૦ છાપખાના પહેલાં તારપત્ર કે કાગળ ઉપર લખવાનો દર શો શો હતો ? અને તે દરમાં કઈ વખતે કેટલેકલો હમેરો કે ઘટારો થયો છે ?
- ૧૧ દાશી કે દાશમીર જેવા દૂર કે નજીક સ્થાનથી ભણી આવનાર પુસ્તકો લખી કે લખાવી સાચેલાવતા કે ફેરવતા ?
- ૧૨ ગ્રંથસંગ્રહની કે પુસ્તકોની પૂલ ક્યારથી શરૂ થઈ લાગે છે ? તે શરૂ થવાનું ખીજ શું હશે ?
- ૧૩ પુસ્તકો અને ભંડારો ઉપર કઈકઈ સત્તા દરમિયાન આકૃત આવી અને તે શી શી અને તે તે આકૃતો-માંથી બચવા તેના માલીકોએ શા શા ઈલાજો લીધા ?
- ૧૪ પુસ્તકોના ભંડારો માટે કયો દેશ સુરક્ષિત મનાતો અને હતો ? તેની રક્ષિતતાનાં શાં કારણો હતાં ? એ કારણોમાં હવાપાણીનું શું સ્થાન છે ? અગ્નિથી બચાવવા કે જળથી બચાવવા શા શા ઈલાજો લેવાતા કે લેવાયોગ્ય ગણાતા ?
- ૧૫ હિંદુસ્તાનમાં ખીલ દેશોથી ગ્રંથો લખાઈ આવ્યા છે ? અગર અહીંથી ખીલ ક્યાક્યા દેશોમાં ગયા છે ?

ચિત્રકળા વિભાગ

- ૧ પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાત્મક
- ૨ પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા
- ૩ ગુજરાતની જૈનાશિલ કળા અને તેનો ઇતિહાસ
- ૪ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો
- ૫ સંયોજના ચિત્રો
- ૬ સંપ્રદાયીચિત્રનાં ચિત્રો

- શ્રી રત્નિલાલ છા. પરીખ
- શ્રી રવિશંકર મ. રાવળ
- શ્રી આશબાઈ મ. નવાળ
- શ્રી ટોલરરાય રં. માંકડ
- શ્રી મંજુલાલ ર. મજમુદાર
- મુનિશ્રી ધર્મવિજયજી

પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ

પ્રાચીન ચિત્રકળાનું રહસ્ય કઈ રીતે સમજાય ? આ પ્રશ્નનો હવે વ્યવસ્થિત વિચાર થવાની જરૂર છે. સમગ્ર પ્રાચીન સિંધુના પરિશીલન માટે હવે સ્પષ્ટ પદ્ધતિની શોધ થવી જોઈએ.

અસાર સુધી પ્રાચીન સિંધુનું નિરૂપણ નમૂનાઓનાં અથવા તેમની છબિઓનાં નિરીક્ષણથી થતું આવ્યું છે. સિંધુ માત્રને સમજવાની આ સદજ પદ્ધતિ છે. સિંધુની ભાષા આંખ બરાબર ઉઠેલતી હોય ત્યાં તો નિરીક્ષણ માત્ર પણ પર્યાપ્ત ગણાય. પણ બીજા યુગ કે દેશની સિંધુભાષા તેના અપરિચયના કારણે ભાવકને ભાવ અર્પવા અસમર્થ થાય ત્યારે એકલું નિરીક્ષણ પર્યાપ્ત નથી. વાણીના કરતાં રેખા, રંગ ઇત્યાદિ વધારે વ્યાપક છે તેથી બીજા દેશકાળની વાણીના જેવું મૌન રંગ-રેખા ધારણ કરતાં નથી, અને તેથી અજણી વાણીના સહિત્ય જેટલું તેમનું નિરૂપણ અસંભવિત થતું નથી. તોપણ રંગ-રેખાની ભાષાના જ્ઞાન વિના સિંધુની ભાવનો બોધ કરાવવામાં તે અસમર્થ છે.

રંગ-રેખાની પણ ભાષા છે. જગતમાં દેખાતાં રૂપોમાં રંગ-રેખા હોય છે તેના અનુકરણથી તે તે રૂપ સૂચવે તે ઉપરાંત સિંધુઓના ભાવનું વાહન બનતાં અને બનવા તેમનામાં વિશિષ્ટ અર્થભાર આવે છે. શબ્દાર્થના સંબંધ માટે સમયપદ વપરાય છે તેનો અહીં અતિદેશ કરી કહી શકાય કે રંગ-રેખાનો પણ ‘સમય’ હોય છે. આ રંગ-રેખાનો સમય સમજવા વિના તેમનાથી સાકાર થતી કલાનો ભાવ સમજવો, આસ્વાદ લેવો કે વિવેચન કરવું એ આંધળાના ગોળાબાર જેવું છે.

રંગ-રેખાનો સમય શબ્દાર્થના સમય જેટલો મૂળ પ્રકૃતિને ઊડીને દૂર ગએલો નથી. ગાય શબ્દ અને તેથી સૂચવાતા અર્થ અને વસ્તુ વચ્ચે ભાષાશાસ્ત્રીઓ કાંઈક ભૂતકાળમાં રહેલો સાદસ્ય-સંબંધ બતાવી શકે, પણ વ્યવહારમાં તેવું કાંઈ સાદસ્ય સમજાતું નથી અને તેથી ‘સમય’થી જ અર્થ ગ્રહણ કરવો પડે છે. રંગ-રેખામાં એવું નથી. મૂળ પ્રકૃતિને સાદસ્યના સંબંધથી સૂચવવાની શક્તિના સિંધુઓ ઉપયોગ કરે છે. પણ અનેક સિંધુઓ આ સાદસ્યને પોતાના ભાવનું વાહન બનાવવા એવાં રૂપો આવે છે કે તે રૂપોના અર્થ અને ભાવ કેવળ સાદસ્યના સંબંધથી આપણને સમજાય નહિ. આ સમજવાને સિંધુઓના ‘સમય’ સમજવા જોઈએ. આ ‘સમય’ યુગેયુગ બદલાય છે. તેથી આપણે પ્રાચીન કાળનાં સિંધુનો, આવા ‘સમય’ના અજ્ઞાનથી, ભાવબોધ કરી શકતા નથી; અથવા તે અત્યંત હોય તો કાંઈની કાંઈ કલ્પનાઓ કરીએ છીએ, જેનાં અનેક ઉદાહરણો આપણા સિંધુના દત્તિદાસકારો અને વિવેચકોનાં લખાણોમાં અને ભાષણોમાં મળી આવે છે.

પ્રાચીન સિંધુઓનો ‘સમય’ સમજવા તેમની કૃતિઓ જોવી જરૂરની છે; પણ તેનો ઉકેલ કરવા તે સિંધુઓનાં ખેંચે કયાં દતાં, તે કેવો આસ્વાદ આપવા ઇચ્છતા હતા, કોની પ્રદક્ષા ઇચ્છતા હતા, કોને ખુશ કરવા ઇચ્છતા હતા, તેમનાં સાધનો કેવાં હતાં અને તેનો તે કેવી રીતે ઉપયોગ કરતા હતા આદિ જાણવાની જરૂર છે. આવા જ્ઞાનથી સજ્જ થઈ ચિત્રોનું નિરીક્ષણ કરવામાં

આવે ત્યારે જ યોગ્ય પરીક્ષણ થઈ શકે. આવા જ્ઞાનના અભાવને લઈને આ ક્ષેત્રમાં થયેલું ઘણું કામ ફરી કરવાની જરૂર જણાય છે, કારણકે પૂરતી સામગ્રીના અભાવે અપાએલા ઘણા અભિપ્રાયો ભ્રામક દેખાય છે. સુલાએ આ જાતની થોડીક સામગ્રી આપણને પ્રાચીન શિલ્પગ્રન્થોમાં મળે છે, પણ તેનું સંશોધન કરવાની જરૂર છે. આ કાર્યમાં પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે કામ કરનારા શિલ્પીઓની મદદ મળે તો વિશેષ લાભ થાય.

આ ગ્રન્થમાં જે ચિત્ર-છબિઓ ઉદાહરણરૂપે આપેલી છે તેનું કલાની દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કરતાં પહેલાં ઉપરનું સ્પષ્ટીકરણ આપવાનું કારણ એ છે કે નિપુણ મનાતા ચિત્રવિવેચકોને પણ આ ચિત્રકળા સમજવામાં વિઘ્નો નડ્યાં છે. તેમાં મુખ્ય વિઘ્ન આ ચિત્રકારોનાં લક્ષ્યનું અજ્ઞાન છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે આ ચિત્રો તેમનો રંગચમત્કાર અથવા વર્ણચમત્કાર અર્પે છે. ‘શો સરસ રંગ છે ! શી ભલક છે ! કૃટલી સભરતા છે ! કૃટલી શ્રીમંતાઈ છે !’ ઇત્યાદિ ઉદ્દાહરણો આ ચિત્રો જોતાં જ બેઠે છે. વેદમુદ્રાઓનો શણગાર પણ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રાણીઓ પણ ફીક લાગે છે. પરંતુ માણસોનાં—સ્ત્રી-પુરુષોનાં ચિત્રો જોતાં મનમાં જાનો જાનો એવો અભિપ્રાય બેઠે છે કે આ ચિત્રકારોને કંઈ આવડતું નથી ! આથી આ ચિત્રકલા વિષે અભિપ્રાય બિતરવા માંડે છે ! ‘ફીક છે; સાધારણ છે !’ ઇત્યાદિ મત ઉચ્ચારાય છે, કારણે શોધાય છે, ઇતિહાસ તપાસાય છે ! આ તો ધનિકોએ, વાણીઓએ, જૈનોએ પોષેલી કલા ! તેમની સ્થૂલ કલારચિને સંતોષનારી કલા ! તેમની શ્રીમંતાઈને આગળ ધરતી સોના-મોતીની કલા !

આવો અભિપ્રાય આંધનાર તે શિલ્પકારોને અને તે કલાપોષક ધનિકોને અન્યાય કરે છે, તે ઇતિહાસને પણ કલુષિત કરે છે. પ્રથમ તો પૈસાદારોની મરજી પ્રમાણે બધું થવું જોઈએ એ આજના યુગની મહાન શોધ તે દિવસના ધનિકોએ કરી ન હતી; અને ધનિકો ઇચ્છે તે પ્રમાણે પોતાની કલાને નમાવવાની ફરજ તે યુગના શિલ્પીઓએ સ્વીકારી ન હતી ! એટલે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ શોધ કરવી હોય તો બોળવું એ જોઈએ કે આ શિલ્પીઓનાં ધ્યેયો શાં હતાં અને તેમના ભાવકોની કઈ અપેક્ષાઓ હતી ?

વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણના ‘ચિત્રસૂત્ર’ના નીચેના બે શ્લોકો વિચારો. તેમાંથી થોડોક ઉકેલ થશે.

રેखां प्रशंसन्त्याचार्या वर्तनां च विचक्षणाः ।

स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णाढ्यमितरे जनाः ॥ ११ ॥

इति मत्वा तथा यत्नः कर्तव्यश्चित्रकर्मणि ।

सर्वस्य चित्तग्रहणं यथास्यान्मनुजोत्तम ॥ १२ ॥

[અ ૪૧]

રેખાને આચાર્યો વખાણે છે, અને વર્તનાને વિચક્ષણો; સ્ત્રીઓ ભૂષણ ઇચ્છે છે અને બીજા માણસો—સાધારણ માણસો રંગની ભલક ઇચ્છે છે. આ પ્રમાણે સમજીને ચિત્રકર્મમાં તેવી રીતે યત્ન કરવો, જેથી, હે મનુજોમાં ઉત્તમ ! સર્વનું ચિત્ત ગ્રહણ થાય—સર્વને આનંદ આપે.

બધાને મનોહર લાગે તેવી રીતે ચિત્રો કરવાનો આ શ્લોકોમાં ઉપદેશ છે. રેખા, વર્તના,

પૃથક્ અને વર્ણાદયના—આ ચારે અંગો ચિત્રમાં અભિપ્રેત છે, પણ કોને શું વધારે ગમે છે તેનું પણ મૂલ્ય ન છે. દરેક ચિત્રકાર જે પોતાની કલાને વક્ષાદાર છે તેનું ખ્યેય તો ચિત્રકલાના આચાર્યોની—ચિત્રકારોની એણીમાં ઉત્તમ સ્થાને વિરાજતા કલા અને શાસ્ત્રના વિદ્વાનોની—પ્રશંસા પામતાનું હોય. તેને ‘ક્રિડી’ તો આચાર્યોની પ્રશંસાથી જ મળે. આથી તેનું ધ્યાન ‘રેખા’ તરફ સવિશેષ રહે છે. પ્રાચીન ચિત્રકારનું નૈપુણ્ય એટલે રેખાનું નૈપુણ્ય ! ખીન્ન અંગો તેનામાં નથી એમ નથી, પણ આધારભૂત તો રેખા છે.

આવે જ ભાવાર્થ વામનના કાવ્યાલંકારમૂત્રવ્રત્તિમાં આપેલા નીચેના શ્લોકમાં દેખાય છે.

યથા વિચિત્રયતે રેખા ચતુરં ચિત્રપચ્છિત્તે : ।

તથૈવ વાળપિ પ્રાક્તૈઃ સમસ્તગુણગુપ્તિતા ॥ [અધિ. ૩. અ. ૧. સૂ. ૨૫]

જેમ ચિત્રપંડિતોથી રેખા ચતુરાઈથી વિવિધ રીતે દોરાય છે તેમ જ વિદ્વાનોથી વાણી પણ બધા શુભેથી ભરેલી નિરૂપાય છે.

આ શ્લોકમાં પણ ચિત્રપંડિતોની ચતુરાઈ રેખા દોરવામાં કહેલી છે.

ચિત્રકારોનું આ ખ્યેય મનમાં રાખી આ અંચમાં ઉદાહૃત યએલી ચિત્રકલાનું પરીક્ષણ કરવામાં આવે તો તેનું સ્વાદરશ બરાબર સમજશે. આમાં મનોહર રંગની ભલક છે તે તો સર્વસ્વીકૃત છે. તેનું ‘ધૃતિ જ્ઞાને’ આનંદ આપનારું અંગ સમૃદ્ધિથી ભરેલું છે. પણ આથી વિશેષ બે તેમાં કાંઈ ન હોય તો તે કલાને સાધારણ વર્ગમાં જ મૂકવી પડે. ચિત્રકાર પોતે આવી વાહવાહથી મનમાં આપણને ‘પ્રાકૃત’ તરીકે ઓળખી લે. એ તો પોતાનું રેખાનૈપુણ્ય બતાવવા છવ્ડે છે. આ ચિત્રોનું રેખાનૈપુણ્ય તપાસો. વિવિધ યુગોની કલા છે, વિવિધ પ્રકારના ભાવો છે, છતાં લગભગ નિરપવાદ રીતે તેમાં રેખાનું પ્રભુત્વ દેખાય છે.

પણ અહીંયાં ખીન્ને પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે: ‘રેખાનૈપુણ્ય પણ ચિત્રકારનું સાધન છે. તે દ્વારા ચિત્રકાર શું સાધે છે ? આ રેખાથી સધાતી આકૃતિઓ કેવી છે ? આમાંની ધણી માનવ-આકૃતિઓ બેટુદી નથી લાગતી ? આ ચહેરાઓ આવા કેમ છે ?

ભારતીય ચિત્રકારોને માનવો સ્તીતરવાની આવડત ન હતી એમ તો કોઈ ખુલાસો નહિ આપે. મૂર્ત્યુત્પાદના આ ચિત્રકારોને તેની આવડત નહિ હોય તે પણ તેમાં રહેલું રેખાનું પ્રભુત્વ જોનાર માનશે નહિ. ચિત્રમાં ‘સાદરશ’ લાવવાની નિપુણતા તેમને સુસાધ્ય હતી. પણ આ સાદરશવાળાં ચિત્રોમાં તેમની ચિત્રકલા સમાપ્ત થતી ન હતી. ચિત્રોના આ એક પ્રકાર હતો અને તેને ચિત્રમૂત્રકાર ‘સત્ય’ એવી પારિભાષિક સંજ્ઞા આપે છે.

ચક્તિંચિન્નોક્ત્સાદરશ ચિત્રં તત્સત્યનુચ્યતે ॥

જેમાં કંઈક લોકસાદરશ હોય તે ચિત્ર ‘સત્ય’ કહેવાય છે.

તે તે પદાર્થની પ્રતિકૃતિ સાધી જે ચિત્રો દોરવામાં આવતાં તે બધાંને આમાં સમાવેશ થતો દશે. પણ આ ઉપરાંત ચિત્રકારો ખીજી રીતે પણ ચિત્રો દોરતા. આપણે જાણીએ છીએ કે રક્ષ, વેગ, પત્ર, પુષ્પ આદિના ચિત્રણમાં કેટલાંક ચિત્રોમાં પ્રતિકૃતિ હોય છે તો કેટલાંકમાં કેવળ

સૂચન લઇ તેમાંથી વિવિધ મનોહર આકૃતિઓ ઉપજાવીને દોરવામાં આવે છે. દોતરકામમાં પણ આવું હોય છે. આમાં ઉદ્દેશ તે તે મૂળ વસ્તુ સૂચવવાનો હોતો નથી, પણ આકારોની મનોહર રચનાઓ કરવાનો હોય છે. પ્રતિકૃતિની લોભુપતા છોડી દઈ આકારરચનાના સૌષ્ઠ્યમાં રાચતી ચિત્રકલા એ કોઈ હલકી પ્રતિની કલા નથી. કેટલાક આધુનિક કલાવિવેચકોને મતે તો પ્રકૃતિમાં રાચતી ચિત્રકલા પ્રાકૃત છે, ખરી ચિત્રકલા તો કેવળ આકારથી ભાવ ઉત્પન્ન કરનાર ચિત્રમાં વસેલી છે. *

આધુનિક મત ગમે તે હોય, પણ પ્રાચીન ચિત્રોમાં (અને પ્રતિમાવિધાનમાં પણ) એક એવો પ્રકાર દેખાય છે કે જે પ્રતિકૃતિને આવશ્યક મર્યાદાની ઉપેક્ષા કરી તે તે ભાવ સાધવા સમર્થ થાય છે. આમાં ઘણી વાર ભાવક અથવા વિવેચકની પોતાની પૂર્વગૃહીત મર્યાદા તે ભાવ સમજવામાં વિઘ્નરૂપ થાય છે; પણ મનને પ્રતિકૃતિની બાલિશતામાંથી જરા મુક્ત કરી આ ચિત્રો જોવામાં આવે તો તે ચિત્રો સમર્થ રીતે ભાવનિષ્પાદક બને છે; અને જરા ઝીણવટથી તપાસવામાં આવે તો જણાય છે કે અમુક ભાવોને એકદમ પ્રતીતિ કરાવતા સૌષ્ઠ્યો સાધવા માટે પ્રતિકૃતિની મર્યાદા છોડવાની જરૂર દેખાય છે. પ્રાચીન કાળમાં ચિત્રવિધાન અને મૂર્તિવિધાન નૃત્ય અને અભિનયને બહુ અનુસર્યાં છે. જેમ નૃત્ય અને અભિનય શીઘ્રતાથી તે તે ભાવનું ભાન કરાવે છે, તેમ ચિત્રકારનો ઉદ્દેશ પણ શીઘ્રતાથી ભાવ નિષ્પાદન કરવાનો થયો હોય તેમ દેખાય છે. ચિત્રસૂત્રકાર માર્કણ્ડેય સ્પષ્ટતાથી કહે છે વિના તુ નૃત્યશાસ્ત્રેણ ચિત્રસૂત્રં સુદુર્વિદમ્ ॥ નૃત્યશાસ્ત્ર જાણ્યા વિના ચિત્રસૂત્ર જાણવું ઘણું અઘરું છે. (અંહી નૃત્યશાસ્ત્ર નૃત્તનો પણ સમાવેશ કરે છે). વળી જે દૃષ્ટિઓ, ભાવો, અંગોપાંગો, કરો ઇત્યાદિ નૃત્ય તથા નૃત્તમાં જાણવાના હોય છે તે આમાં પણ જાણવાના હોય છે.

દૃષ્ટ્યથ તથા ભાવા અજ્ઞોપાજ્ઞાનિ સર્વશઃ ।

કરાથ ચે મહાનૃત્તે પૂર્વોક્તા નૃપસત્તમ ॥ ૬ ॥

ત એવ ચિત્રે વિજ્ઞેયા નૃત્તં ચિત્ર પરં મતમ્ ॥

પ્રાચીન ચિત્રોનો નિરીક્ષક જાણે છે કે લગભગ દરેક ચિત્રમાં અમુક મુદ્રા, અમુક કરવર્તના, અમુક દૃષ્ટિ, અમુક પાદચારી, અમુક અભિનય ઇત્યાદિ જોવામાં આવે છે. પણ નૃત્ય અને અભિનયમાં જે ‘ગતિ’થી સધાય છે તે ચિત્રમાં ‘સ્થિતિ’થી સાધવાનું હોય છે. આ સાધવાને માટે આકારોને જે રીતે રચવા જોઈએ તે રીતે રચવાનો પ્રયત્ન અમુક ચિત્રોમાં દેખાય છે. આવા ચિત્રોની કસોટી એ છે કે તે તે આકારો તે ભાવ સૂચવવા સમર્થ છે કે નહિ, નહિ કે તે આપણને સચ્ચતાં માણસોની પ્રતિકૃતિ છે કે નહિ. સંભવ છે કે કેટલાંક ચિત્રોમાં આવા આકારો કોઇ પણ ભાવની પ્રતીતિ કરાવી શકતા ન હોય અને તેથી કેવળ ખેલુદા જ લાગે. આવાં ચિત્રોમાં શૈલીનો દોષ નથી, તે તે ચિત્રકારનું અસામર્થ્ય દોષપાત્ર છે. વળી કેટલેક ઠેકાણે અમુક આકારનો ‘સમય’ આપણે ન જાણતા હોઈએ તેથી પણ ભાવપ્રતીતિ ન થાય. ગમે તેમ હોય, પણ આપણાં પ્રાચીન

* ‘Art’ by Clive Bell પ્રકરણ ૧-૩ Significant form and representationની ચર્ચા પૃ. ૨૩ દિપ્પલ.

ચિત્રોમાં એવાં ઘણાં ચિત્રો છે જે પ્રતિકૃતિની મર્યાદાની ઉપેક્ષા કરે છે અને તેમ કરીને કોઈ એવી વેદ્ય રીતે ભાવપ્રતીતિ કરાવે છે કે જે અન્યથા અશક્ય લાગે. આ ગ્રંથમાં પણ એવાં ઘણાં ઉદાહરણો છે.

ચિત્રમૂલકારે જે બીજા પ્રકાર 'વૈષ્ણિક' તરીકે વર્ણવ્યો છે તેનો પારિભાષિક અર્થ સ્પષ્ટતાથી કહી શકતો નથી. પણ તેના નીચેના વર્ણન ઉપરથી એમ લાગે છે કે તે કદાપિ આ જાતનાં નાનાં ચિત્રોનો પ્રકાર હોય. 'વૈષ્ણિક' એટલે સંગીત સાથે સંબંધ ધરાવનાર; અને સંગીતમાં નૃત્ય, ગીત, વાદ્ય તથા આવે.

દીર્ઘાક્ષો મપ્રમાર્ગ ચ સુકુમારં સુભૂમિકમ્ ।

ચતુરલ્લે સુસમ્પૂર્ણં નરૈર્ધ્યં નૌલભ્યન્નાકૃતિમ્ ॥

પ્રમાણસ્થાનલક્ષ્મ્યાડયં વૈષ્ણિકં તપ્તિમદત્તે ॥

જેમાં અંગો દીર્ઘ હોય છતાં સપ્રમાણ હોય, સુકુમાર, સારી ભોંયવાળું, ચોરસ, સમ્પૂર્ણ, બહુ લાંબું નહિ, સૂક્ષ્મ આકૃતિ ન હોય તેવું પ્રમાણ અને સ્થાનકમલથી સુકન તે ચિત્ર વૈષ્ણિક કહેવાય છે.

આમાં પહેલું વિશેષણ ખાસ ધ્યાન આપવા જેવું છે: સાધારણ કરતાં દીર્ઘ અંગો હોય છતાં સપ્રમાણ હોય. વળી આવાં ચિત્રો બહુ દીર્ઘ ન હોય તે પણ વિચારવા જેવું છે. આ વર્ણન આ ગ્રંથનાં અનેક ચિત્રોને લાગુ પડે તેવું છે. સંભવ છે કે આ ચિત્રપ્રકાર વૈષ્ણિક હોય !

સંક્ષેપમાં, સર્વ જનનાં મન હરણ કરનાર અંગો જૂદા, વર્ણાદિ પદ્યો દિ તો આ ચિત્રોમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ પ્રતીત થાય છે; પણ તેમનાં સપ્રમાણ રૂપાનૈપુણ્ય અને અંગવિન્યાસની ચતુરાઈથી આ ચિત્રો કોઈ અલૌકિક રીતે ભાવદર્શન કરાવે છે; અને આ રીતે કલા માત્રનું પરમ ધ્યેય—રસાદવાદનો આનંદ સાધવામાં ચતુરાઈના આ ચિત્રકારો સમર્થ દેખાય છે.

શિક્ષકલાલ ડા. પદીખ

પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા

આ ઠંઠા સૈકાથી અજંતાની ચિત્રકળાની ગંગા કાળસાગરમાં લુપ્ત થયા બાદ હિંદુસ્તાનમાં ચિત્રકળાના તે પછીના અંદાજ ક્યાં થે પણ મળી આવતા હોય તો તે દસમાથી અઠારમા સૈકા સુધી સાહિત્ય સંસ્કૃતિ અને ધર્મના ઘેરા રંગે ફૂલતીફાલતી રહેલી, તાડપત્રો અને હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં સચવાતી આવતી, કલ્પસૂત્રોની ચિત્રકળામાં છે. ભારતના મધ્યકાળના ઇતિહાસમાં ગૂજરાત અનુપમ સ્થાન ભોગવતું હતું તે વખતે તેની લાગ્યલક્ષ્મીના સ્વામીઓ ગુર્જર નરેશો અને જૈન મુત્સદ્દીઓ હતા; એટલે તેમણે સ્થાપત્ય અને ઇતર કલાઓનો સમાદર કરી ઇતિહાસમાં અમર પગલાં પાડ્યાં છે. એમના યુગનાં સ્થાપત્યસર્જનો અને શિલ્પસામગ્રીઓ તેમજ હસ્તલિખિત ગ્રંથોની સંખ્યાઅંધ પ્રતો જોઈએ છીએ ત્યારે એમ જ લાગે છે કે તે યુગના માનવીઓ જો કેવળ રાત્રીઓ જીતવામાં, લડાઈઓ કરવામાં અને વહેમ તથા કુસંપમાં જ જીવન ગાળતા હોત તો આવું પ્રકુલ્લ કલાસર્જન તેમને હાથે થવું અશક્ય જ હોત. પણ આદ્યેથી કાળનાં ચિત્રો જોનારને પ્રજ્ઞાએ એ વચલા ગાળાઓમાં કેવી નિરાંત, શાંતિ અને સુખ-સંસ્કૃતિભરી જિંદગી માણી છે તેનો ખ્યાલ આ સ્વસ્થતાભરી, ચિંતનશીલ અને રંગસૌરભવાળી કલારામગ્રીનો થાળ જોવાથી જ આવે તેમ છે. રાજાની સભામાં દેશદેશના પંડિતોનું સન્માન થાય છે; જૈન મુનિઓ અને બ્રાહ્મણ પંડિતોના વાદવિવાદો જામે છે અને તે પર સમસ્ત પ્રજા નજર માંડી રહે છે; તે વાદનાં પડધા ચોદિશ ફેલાય છે; પંડિતો અને મુનિઓ સંસ્કૃતિના પાયા સ્થિર કરવા સ્થાપત્ય અને કળાનો સાથ મેળવે છે; રુદ્રમહાલય, સોમનાથ, ઝીંઝુવાડાને ડભોઇનાં રોનકદાર ક્ષાત્રરૂપનાં મહાલયો પાછળ રાત્ર્યભંડાર ખુલ્લા મુકાય છે, તો એ જ રાત્ર્યના મુત્સદ્દીઓ મોટી પૌષ્પશાળાઓ, પાટશાળાઓ અને જિનમંદિરોથી નગરોને રૂપાવે છે; સામાન્ય માણસો પણ ‘યથાદેહે તથા દેવે’ એ ખુદ્ધિથી સાધારણ દેવકાર્યમાં પણ પોતાના વૈભવ પ્રમાણે છૂટથી ખર્ચતા દેખાય છે; વાંચવાના ધાર્મિક ગ્રંથો નેત્રને નિત્ય દર્શનપ્રિય રહે એ હેતુથી શ્રીમાનોનો કળાપ્રેમ તે ઉપર ઘરેણાં જેટલી જ નકશી અને શોભા કરાવી રહ્યો છે;—આવુંઆવું જનસમુદાયે પોતાના ઉપયોગ માટે કેટલું કર્યું હશે તે તો એ યુગના માનવીઓ જ જાણી શકે; પણ જૈન ધર્મે જે સાતત્ય અને ધર્મખુદ્ધિથી એવા સમૃદ્ધ ગ્રંથો ભંડારોમાં સંઘર્યા છે તે આપણને તે સમયનાં લોકરૂચિ અને સંસ્કાર થોડાંધણું સાક્ષાત કરાવી શકે છે.

ખંભાત અને પાટણમાંનાં તાડપત્રોનાં ચિત્રોને મધ્યકાળના નમૂનાઓમાં સૌથી અગ્રસ્થાન આપી શકાય. તેની એકએ પ્રતો જ ઉપલબ્ધ હોવા છતાં જે વસ્તુ આપણી સામે રજુ થાય છે તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે એ કાળના સમાજમાં ચિત્રકળા દ્રોષ આગલી પેઢીઓથી સચવાતી, ઉછેરાતી અને માન પામતી હોવી જ જોઈએ; નહિતો એ ગ્રંથોનાં ચિત્રોમાં જે રૂઢ થએલી પાકી શૈલીનો ઉપયોગ થયો છે તે ઉપલબ્ધ ન હોત. આ કળા અનાડી કે અણુધડ હાથમાં જન્મેલી નથી, પરંતુ અનેક પ્રકારનાં કૌશલ્યપૂર્વક રંગ અને રેખાની સજ્જતા તથા રૂચિરચનામાં કાબેલ થએલા

માનવીઓએ સિદ્ધ કરેલી શૈલી છે એમ આપણે સ્વીકારવું પડે છે. એની મુખ્ય ખૂબી તો સરળ રેખામાં આબેહૂબ કથાનિરૂપણ કરવાની તેની શક્તિમાં છે. વાદ્ય સાથે ચિત્રકળા દેવો તાલ મેળવે છે એ દર્શાવવામાં આ શૈલી અવધિ કરી નાખે છે. આકૃતિઓ અને રંગોના અનેક મંદિતપૂર્ણ પ્રયોગો દ્વારા એ ચિત્રોમાં સાહિત્ય, વિચાર અને દૃષ્ટિને ઉદ્દીપન કરે એવી એક નવી જ ભાવનાની પ્રગટાવટ બની રહે છે. જેઓ હાથમાં ક્લમ કે પીછી લઇ જરાપણ આકૃતિ દોરી શકતા હશે તેમને તો આ ચિત્રોની ભૂમિકાની સમતોલ રંગભરણી ઉપાડ કે ઊંડાણના પ્રયત્ન વગર આનંદસમાધિમાં ગરકાવ કરશે. આજ સુધી આ ચિત્રોનો મોટામાં મોટો સમુદાય જૈન ધર્મના ગ્રંથોમાંથી મળી આવ્યો હતો, એટલે તેને માત્ર ધર્મનાં સાંકેતિક સ્વરૂપો અથવા નિયામીઓ જેવાં ગણી લઇ કલાના ક્ષતિહાસમાં તેનું સ્થાન નિર્ણયિત કરવામાં આવ્યું નહોતું; પરંતુ બ્યારે ગુજરાત, માળવા અને રજપૂતાનામાંથી બીજા સંપ્રદાયો ને સાહિત્યગ્રંથોમાંથી પણ આ જ ચિત્રશૈલીના નમૂના હાથ લાગ્યા સારે કલાનિષ્ઠાઓ તો સામે એક સર્ગગ ચિત્રપરંપરા તરવરવા લાગી અને આ ચિત્રોમાં કલામર્મવાળાં સ્વરૂપો સમાએમાં દેખાયાં.

કલ્પસૂત્રો જેવાં જ લક્ષણોવાળા કળા વસંતવિલાસ અને શ્રી બાલગોપાળરત્નુતિમાં પણ યોગ્યએલી છે, તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે મુગલ કળા ખીલી તે પહેલાં ગુજરાત, માળવા અને મારવાડના પ્રદેશોમાં આ ચિત્રશૈલીનો દીકરીક પ્રચાર ચર્ચ રહ્યો હશે. આ કળાને પરિચય માત્ર શ્રીમાનો જ ભોગવતા નહિ હોય, પણ લોકરંજની કળા તરીકે તે પ્રમુખ્યત્વે પણ સ્થાન પામી હશે એ તે સમયનાં છૂટાં ચિત્રામણો, વસ્ત્રો અને કાંતરકામો ઉપરથી સમજાય છે; એટલેકે કળાકારો અને તેમની ચિત્રસામગ્રી લોકપરિચિત અને લોકરૂચિની જ હતી.

આ ચિત્રો ઝડપથી દોરાએલાં લાગે છે; એટલેકે જેટલી ઝડપથી આપણે લખાણનો અક્ષર ખેંચીએ એટલી ઝડપથી આ ચિત્રકારો આંખ, નાક, માથું, હાથ, પગ અથવા વસ્તુઓ ચીતરી શકે છે. એમ પણ માની શકાય કે આ ચિત્રકર્મ માટે ખાસ ચૂંટી કાઢેલા કેટલાક આધારભૂત આકારો નક્કી થઇ ગયા હશે. આ બાબતમાં તે અનંતા કે રાજપૂત ચિત્રકળાથી કેવળ ભિન્ન લક્ષણ બતાવે છે.

અનંતાનો કલાકાર કોઇ સમર્થ કવિની પેઠે પોતાની રેખામાં ભર્મિદર્શન અને પ્રસંગનું વાતાવરણ સદૃશમાં લખેડી લે છે. વાચા અને અર્થનો સંયોગ કરવાની કવિની શક્તિ જેમ વખણાય છે તેમ જ અનંતાની રેખા એ માત્ર રેખા નથી; એનો આલેખક એ રેખાપણું ભુલાવીને સ્વરૂપ લાવ અને પદાર્થનો સાક્ષાત પરિચય કરાવે છે. તે ઘૂટેલા આકારોનો દાસ નથી બનેતો; તેની માનસિક દૃષ્ટિને જ આગળપડતી લાવવા તેની રેખાવલીઓ ગમે તેવી છટામાં વહે છે. એ સીધવ રાજપૂત ચિત્રકળામાં નથી જ; પણ તે સાથે જ નવી રંગપ્રદણી અને પોતાના દેશકાળ તેમજ સમાજના આબેહૂબ વૃત્તાંત અને વ્યવહાર સરળ ચિત્રકવિતામાં રજુ કરવાનું માન તેને જ મળે છે. અનંતાની કળાને સુસંસ્કૃત પંડિતોની વાણી કહીએ તો રાજપૂત કળામાં સમાજનાયકોની સુરાવટ અને જમાવટ છે. વસ્તુ સાદી, પણ રાગનો મધુરો લય જેવી મિહાસ આપે છે એવાં એ ચિત્રો છે. પણ તે પૂર્વેની આ મધ્યયુગની ભારતીય કળા એ લક્ષણોથી વંચિત છે. એનું કોઈ ચોક્કસ કારણ

જડતું નથી. અજંતા સાથે તેનો સંબંધ શોધાતો નથી. તેનાં ચિત્રનિરૂપણનું ધોરણ ધરાતી કે અજંતાની કે બીજી કોઈ કળા બેઠે બેસતું નથી. એટલે જ માત્રી શકાય છે કે કોઈ જૂના કાળથી ચૂંટાતી ઘડાતી જુદી જ ચિત્રસરણી તરીકે તેનું સ્થાન અનોખું જ રહે છે.

ખંભાતનાં તાડપત્રો પરની આકૃતિઓના મરોડ સહેજ પણ અજંતાનો નિર્દેશ બતાવે છે; એટલે કદાચ કોઈ અટૂલો કલાકાર તે અંશે લઈ આન્યો હોય એમ મનાય. તે સિવાય બહુ કલ્પના દોડાવીએ તો પ્રાચીન ઇજિપ્તનાં લિતચિત્રોમાં જ તેનાં મૂળ શોધી શકાય. ઇજિપ્તનાં એ ચિત્રોમાં ભૂમિ કરતાં વૃત્તાંતનિરૂપણ ઉપર જ યરોચર ચોટ રાખવામાં આવે છે. તે જ પ્રમાણે કલ્પ-સૂત્રોનાં ચિત્રો જોઈએ છીએ ત્યારે ચિત્ર જોઈને જ વૃત્તાંત સમજવા લાગે છે. ઇજિપ્તનાં ચિત્રોમાં રાજા કે વિશેષ શક્તિ અથવા સ્થાન ભોગવનાર સ્વરૂપેને બીજાં પાત્રો કરતાં મોટાં બતાવવામાં આવ્યાં છે. તે જ પ્રમાણે કલ્પસૂત્રોમાં કોઈ પણ જાતના ચિત્રસંયોજનનો વિચાર કર્યા વિના મુખ્ય પાત્ર મોટું જ ચીતરવામાં આવે છે. આ ચિત્રો ઝડપથી ખેંચી કાઢેલાં દેખાય છે, તેથી ચીતરનારની અનાવડત છે એમ તો કહી શકાય તેવું નથી. ચીતરનાર જે કાંઈ ચીતરે છે તેમાં માનવ દેહ વિષે તે સંપૂર્ણ સમજ રજુ કરી શકે છે. જાતજાતના લોકો, તેમની હીલચાલ તેમજ મુદ્રાઓ તેને સુપરિચિત છે. વૃત્તાંત પર સચોટ લક્ષ્ય અને એકધાઈ ચિત્રાંકન એ તેનાં પ્રધાન લક્ષણ છે. તે વાહવાહ માટે ચિત્રકામ કરતો લાગતો નથી, પણ કોઈ રીતે ચિત્રમાંથી જ હકીકત પ્રકટ કરી શકાય તેની મથામણ તે કરે છે. એટલેકે વાંચતાં ન આવડતું હોય તેને પણ એ પાનાંમાંથી જાણવાનું અને જોવાનું મળી રહે અને ધર્મપ્રચારની સાર્થકતા સધાય.

ચિત્ર અને લિપિ બંને પવિત્ર આનંદજનક નેત્રવિહાર બની રહે તે માટે પ્રયત્નો કરવામાં આ ગ્રંથો શાલા-સમૃદ્ધિની ટોચ રજુ કરે છે. ઘૂટેલી કાળી, ભૂરી કે લાલ ભોંય ઉપર અક્ષરો અને ચિત્રોની તકતીઓ યોગ્યરીતે સાચવીને હાંસીઆમાં જે વેલપટ્ટીઓ અને આકૃતિની વાડીઓ ભરી દીધી છે તેની તોલ્લે આવે એવી પ્રાચીન પ્રતો જાણવામાં નથી. ધર્મના પવિત્ર ગ્રંથો માટે આવો સમાદર કુરાન, બાઈબલ, ગીતા વગેરેના ગ્રંથો માલિકો અને ધર્મોદ્ધારીઓએ બતાવ્યો છે; પણ કલ્પસૂત્રોની આકૃતિઓ સાથે હરીફાઈ કરી શકે એવો સમૂહ લાગ્યે જ મળશે. (આ કથન માત્ર બહાર પડેલાં પુસ્તકોને આધારે છે.)

જૈન કલ્પસૂત્રોના હાંસીઆની ચિત્રસામગ્રી ઉપર તો હિંદના જાણીતા કલાવિવેચકોનું પણ ધ્યાન ખેંચાયું જણાયું નથી. તેનું કારણ આજ સુધી જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં કેટલીક અસલ વસ્તુઓ કોઈની જાણમાં પણ નહોતી એ કહી શકાય. હાંસીઆની એ અપૂર્વ કલાસમૃદ્ધિને દુનિયા આગળ રજુ કરવાનું માન આ 'જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ'ના સંપાદક શ્રી સારાભાઈ નવાબને જ છે. જે નમૂના તેમણે પ્રાપ્ત કરી પ્રકટ કર્યા છે તે માટે કળાના ઇતિહાસમાં તેમનું માન અને સ્થાન કાયમને માટે સ્વીકારવું પડશે. આ હાંસીઆની ચિત્રકળા જ એ યુગના માનવીઓની સર્જનશક્તિ અને અપ્રતિમ શાલાશક્તિના સંપૂર્ણ પુરાવા છે. કેવળ બે કે ચાર રંગમાં, આખા ચે ગ્રંથના એકેએક પાને જુદીજુદી વેલપટ્ટીઓ, અલિનયલર્યાં પ્રાણીઓ તથા મનુષ્યોને ચીતરનારો ચિતારો આજના કળાકારને કસોટી

આપે એવો છે. તેનું આશ્ચર્યકારક, વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ સર્જન અગંતારના ભંડારને પડકારે એવું છે. ભંડારતાં, ચોરાતાં, વેચાતાં વધેલો પણ સંસ્કૃતિનો આ થાગ એટલો બધો સમૃદ્ધ છે કે આજના કલ્પના-કૃતિઓ (designs) માગનારાઓની બૂખને તે સહજમાં સંતોષે છે.

ઘણી વખત ગ્રંથનાં પાનાંઓમાં હાંસીઆમાં એક ખૂણા પર લઘીઆએ ચિત્રપ્રસંગની ટૂંકી નોંધ કરેલી જણાય છે. તે ઉપરથી લાગે છે કે અક્ષરો લખનાર પોતાનું કામ પૂરું કરી ચિતારાને ખાલી જગ્યાઓ ભરવા સોંપી દેતો હશે; એટલે ચિતારો કવિતાની પાટપૂર્તિની પેઠે પ્રસંગના સૂચક આકારોવાળી વેલપટ્ટીઓ અને ચિત્રો ઉમેરવાનું કામ કરતો હશે. કવિતાની કડીઓ છંદમાં બંધાતી આવે તેની રૂપ અને આકૃતિમાળાઓની સમનોદ્ય વહેંચણી કરતો તે છેવટના પાના સુધી પાઠ અને ચિત્રોનો એકસરખો રસ સાચવી લે છે. આની એકધારી યોગ્યતાવાળાં પ્રદાશનો આજના સાધન-સંપન્ન યુગમાં પણ વિરલ છે.

ધાર્મિક ચિત્રોમાં કથાપ્રસંગનાં પાત્રોનાં સ્વરૂપો આદ્ય દક્ષાગુરુએ બાંધેલાં તેનાં તે જ સાચવવાનો સંપ્રદાય આગ્રહપૂર્વક પળાતો હોય તેમ લાગે છે, કારણકે તેમાં ભાગ્યે જ નવો પ્રકાર નજરે પડે છે. છતાં કવચિત્ ચક્રોર કળાકારો નવી ભૂમિ અને છટા બનાવ્યા વિના રહેતા નથી; અને ન્યાંન્યાં કંઠક સામાજિક વાતાવરણ બનાવવાનું હોય છે ત્યાંત્યાં તો તેમણે અવસ્ય છૂટ લઇને પોતાનો સમાજ ઉતાર્યો છે.

શ્રીપાલ રાસનાં ચિત્રો એ રીતે ચિત્રકારની સમકાલીન સૃષ્ટિનું ચિત્ર છે. (જુઓ નં. ૨૮૮થી ૨૯૭) આ ચિત્રોની ચિત્રકળાની કદર કરતાં સાથેસાથે તેમણે જે સાહિત્યો * અને ક્રિયાઓથી આ પ્રતો તૈયાર કરી હશે તે પણ આશ્ચર્યકારક પ્રકાર ગણાવો નેહ્યો. તાડપત્રોને ચૂંટીને ચિત્ર ચોખ્ખું સફાઈ પર લાવવાં તેમજ ચિરંજીવીથી બનાવવાં, અને વિવિધ રંગો ઉપડી ન જાય એવી ક્રિયાથી ભૂમિકા પર તેમને સંલગ્ન કરવાં એ બધી વાતો આજના કલાકારને મહાન બેહો જ રહેવાની. આજે ચિત્રના ચિરંજીવપણા માટે સાધનો કે રંગોની લેશમાત્ર પરવા કોઇ રાખતું નથી. તેઓને સેંકડો વર્ગોથી તેમના સર્જકોની પ્રતિભાની સાખ પૂરતા આ નમૂના શરમમાં નાખે એવા છે. આ બાબતમાં તો કુશલ વૈરાગિકો, કલાકારો અને પ્રાચીન શાસ્ત્રવિદ્યાર્થોનું મંડળ એકામ થઇ કામે લાગે તો જ પુનરુદ્ધાર થઇ શકે.

જૂનાં ચિત્રો બધાં યે સરખી ઉચ્ચ કક્ષાનાં નથી. છતાં યે દરેક ચિત્રકાર જ્ઞાતાંતની સમ્માધ અને ચિત્રનું ચિરંજીવપણું સાચવવાનો પ્રયત્ન કર્યો વિના તો રહ્યો નથી. ગમે તેવાં કાલાં બોબડાં લાગતાં આ ચિત્રોમાં યૈવીનું અનુકરણ, છૂટણ અને કેટલાક આકારોનાં બીજાં બરોબર સચવાયાં હોય છે. એટલે આપણને જ્ઞાતાંતનો ઉકેલ જરા યે મુશ્કેલ પડતો નથી. જ્ઞાતાંત સાથે આપણને રિવાજો, વસ્ત્રો, ધરો, ઉપરકરો વગેરેનો સારામાં સારો ખ્યાલ મળે છે. બારમીથી અઢારમી સદી સુધીનું લોકજીવન નેતું હોય તો આમાં મળી શકે.

આ ચિત્રોની બીજી ખૂબી એ છે કે સાધારણમાં સાધારણ માણસને પણ ચિત્ર સમજાય એવી

* સાહિત્યો અને ક્રિયાઓ માટે જુઓ મુનિશ્રી મુદ્રાવિજયજનો 'ભા. વૈ. શ. સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' વિષેનો લેખ.—સંપાદક

રીતનો તેમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તડકો હોય ત્યારે આખું ચિત્ર પીળા રંગમાં જ ચીતર્યું હોય. રાત્રિ હોય ત્યારે ભૂરા રંગ પર જ ચીતરાયું હોય. ઘરમાં રાત્રિ હોય અને દીવો ચીતર્યો હોય તો બધું લાલ ભૂમિ ઉપર આલેખ્યું હોય. વળી પ્રસંગ પ્રમાણે ઋતુ કાળ દર્શાવતાં માણસો અને જનાવરોથી આપણે બધું તરત અટકળી શકીએ છીએ. નદી સરોવર કે કુંડ, તેના પાણીનાં વમળોની રેખાઓથી જ સમજાઈ જાય. વૃક્ષો ફળો વનસ્પતિઓ વગેરે બરાબર ઓળખાય તેમ તેનાં પાન થડ વગેરે ચીતરાએલાં નજરે પડે છે. વાસ્તવિક દર્શન કરતાં આ લાક્ષણિક દર્શન ચિત્રણાના નિયમોમાં વધુ ઉપયોગી ગણાયું છે.

આજ સુધી ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં ગુજરાતનો નામોલ્લેખ નહોતો, પરંતુ મધ્ય યુગના આ ચિત્રકળાના નમૂના માત્ર ગુજરાતમાં જ મળ્યા હોવાથી ગુજરાતને તેથી ગૌરવ પ્રાપ્ત થયું છે. આ પ્રાચીન ચિત્રાકૃતિઓની છાયા રાજપૂત કળામાં કેમ ઊતરી અને મુગલ કળાને સમૃદ્ધ કરવામાં આનુવંશિક ઉપકાર કેવી રીતે થયો તેના અંકોડા તો હજી ખેસાડવાનાં રહે છે જ; તોપણ જે સ્થાપત્યરચનાઓ અને વસ્ત્રો આ ચિત્રોમાં દેખાય છે તે આજે પણ નહિ બદલાએલા સમાજમાં નજરે પડે છે.

ચતુર દ્રષ્ટિવાળા કલાવિવેચકો આ કળાના નમૂના જોતાં જ તેની potency—સર્જક અને પ્રેરક શક્તિ સ્વીકારશે, એટલું જ નહિ પણ દેશની કળાને તેમાંથી નવો માર્ગ જડશે એમ માનવું ભૂલભરેલું નહિ ગણાય. આજે કળા એટલે શાળાપાઠિત વસ્તુ નહિ, પણ પ્રજાની ઊર્મિ અને ઉલ્લાસમાંથી સર્જાએલી નવસૃષ્ટિ એમ સ્વીકારીએ તો નવસર્જનના પાયામાં જે આ કળાનાં તત્ત્વો ઉપયોગી થઈ પડવાનાં જ.

રવિશંકર મ. રાવળ

॥ श्री वीतरागाय नमः ॥

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કલા અને તેનો ઇતિહાસ

પ્રસ્તાવ

નામ

આ નિબંધને ઉપર પ્રમાણે નામ આપવાનો ઉદ્દેશ દેશની એકતાના રથાને સાંપ્રદાયિક તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકવાનો નથી. ભારતવર્ષની સમગ્ર કલામાં ભાવના અને ઉદ્દેશનું અમુક પ્રકારનું એકમ છે; છતાં તેના સમયયુગોની દૃષ્ટિએ, રાજ્યકર્તા પ્રજાની દૃષ્ટિએ, ધાર્મિક સંપ્રદાયની દૃષ્ટિએ, આશ્રયદાતાઓની દૃષ્ટિએ ભેદ પાડી પ્રકારો બનાવવામાં આવે છે. ઉદાહરણ તરીકે હિંદુ કલા, ઇસ્લામી કલા, રાજપુત કલા, મોગલ કલા, બૌદ્ધ કલા ઇત્યાદિ. આવી ભેદદૃષ્ટિઓ તે તે કૃતિઓના સમુદાયની સમજણ અને તેમનો રસારવાદ આપવામાં સમર્પક અને તે તે કલામીમાંસામાં અરથાને છે તેમ નહિ ગણાય. અત્યાર સુધી કલાના જે પ્રકારો પાડવામાં આવ્યા છે તે આ દૃષ્ટિએ કેટલા યોગ્ય છે તે ભારતીય કલાના વિવેચકોએ વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે.

અમે આ ગ્રંથમાં આપેલી મોટા ભાગની કલાકૃતિઓના સમુદાયને ઉપરના નામથી અંકિત કરીએ છીએ તેનાં કારણો નીચે પ્રમાણે છે:

(૧) આ કલાકૃતિઓનાં નિર્માણ તથા ગ્રંથક ગુજરાત (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં)માં થયેલા છે અને તેના કલાકારો મોટા ભાગે ગુજરાતના વતની હતા.

૧ આ વિષયમાં આજ પૂર્વે નીચે ગુજબના હેમો લખાયા છે:

ગુજરાતી ભાષામાં—

(૧) શ્રીયુત નિર્મલચંદ-વિજયસેનગુરિને આગ્રાના સંગ્રહ મોકુમેટો સચિન સંવત્સરિક પત્ર' ને. સા. સંશોધક વર્ષ ૧૬૫ ઈ.સ. ૧૯૨૨, પૃ. ૨૧૨-૨૧૭.

(૨) શ્રીયુત નાનકાજી ચમનલાલ મહેતા-જૈન પ્રતિભાવિધાન અને ચિત્રકલા' ને. સા. સંશોધક વર્ષ ૩૦૫ ઈ.સ. ૧૯૨૬, પૃ. ૫૮-૧૧.

(૩) શ્રીયુત રવિચંદ્રમહારાષ્ટ્ર રાવજી-ઈંદી કલા અને જૈનધર્મ' ને. સા. સંશોધક વર્ષ ૩૦૫ ઈ.સ. ૧૯૨૬, પૃ. ૫૬-૮૧.

(૪) શ્રીયુત મોહનલાલ દલિયંદ દેસાઈ-જૈન સંસ્કૃતિ-કલાઓ' ને. સા. સં. ઇતિહાસ ઈ.સ. ૧૯૩૩, પૃ. ૭૬૩-૮૦૭.

અંગ્રેજી ભાષામાં—

૫ W. Norman Brown in 'Indian Art and Letters' 1929 London p. 16.

૬ " in 'Eastern Art' Philadelphia U.S.A. 1930 pp. 167-206.

૭ " in 'Paranassus' November 1930 p. 34-36.

૮ " in 'The Story of Kalak' 1933 Washington pp. 13-24.

૯ " in 'Paintings of the Jain Kalpa-Sutra' 1932 Washington U.S.A.

(૨) એને જૈનાશ્રિત એટલા માટે કહી કે આ કૃતિઓમાં આવેલા વિષયો જૈનધર્મના કથા-પ્રસંગોમાંથી લીધેલા છે, તેમનું નિર્માણ કરાવનાર આશ્રયદાતાઓ મોટા ભાગે જૈનધર્મી હતા અને આ કૃતિઓની સાચવણી જૈનોએ સ્થાપેલા ગ્રંથભંડારોમાં થએલી છે. પરંતુ એ કલાકારો પોતે કયા ધર્મના હતા તેનો નિર્ણય કરી શકાતો નથી; કેટલાક વૃદ્ધ યતિઓ અને જૈન સાધુઓ આજે પણ સારી અને સુંદર ચિત્રાકૃતિઓનું નિર્માણ કરતા જોવામાં આવે છે તેથી માનવાને કારણ રહે છે કે એ કલાકારો મોટા ભાગે જૈનો હશે; પરંતુ કેટલાક જૈનેતરો પણ હશે.

તેથી જો કે કલાકારની દૃષ્ટિએ આ કલામાં રહેલું શિલ્પ ગુજરાતી શિલ્પ છે, છતાં આ શિલ્પે જે રૂપ ગ્રહણ કર્યું છે તેમાં જૈન વિષયો અને જૈન આશ્રયદાતાઓની રુચિ નિયામક બન્યાં છે. આ કલાને બરાબર સમજવામાં તથા તેનો આસ્વાદ લેવામાં જૈન વિષયોને લગતી તથા તેના આશ્રય-દાતાઓ વિષેની માહિતી ઉપકારક થઈ પડે છે. એમ પણ કહી શકાય કે આ વિના આ કલાની સમજણ બહુ જ અધૂરી રહે. પણ ઉપર કહ્યું તેમ શિલ્પ તો ગુજરાતી જ છે એ વિસરવાનું નથી; કેમકે ઇતિર સંપ્રદાયના વિષયો નિરૂપતી જે થોડીક કૃતિઓ મળી છે તેમાં પણ એ શિલ્પ જ રમી રહેલું છે.

૧૦ A.K. Coomarswamy in 'Journal of Indian Art' No. 127 London 1914.

૧૧ " in 'Catalogue of Indian Collection in the Museum of Fine Art' Part 4. Boston 1924.

૧૨ " in 'History of Indian and Indonasian Art' pp. 119-121. 1927.

૧૩ " in 'Bull. Mus. of Fine Arts' Boston. p. 7 1930.

૧૪ " in 'Eastern Art' pp. 236-240. 1930.

૧૫ O. C. Gangoly in 'Ostasiatische Zeitschr' N.F. 2, 1925.

૧૬ " in 'Quart. Journ. Andhra Historical Research Society' Vol. IV. p. 86-88.

૧૭ " in 'Indian art and Letters' p. 104-115, 1930.

૧૮ " in 'Malavia Commemoration Vol' 1932 pp. 285-289.

૧૯ Ajit Ghose in 'Statesman' 26 Aug. 1928. Calcutta.

૨૦ Nahar and K. Ghose in 'Epitome of Jainism' 1917.

૨૧ H. Von. Glasenapp, final plate in his 'Jainismus Berlin' Germany, 1925.

૨૨ N. C. Mehta in 'Rupam' pp. 61-65, 1925 Calcutta.

૨૩ " in 'Studies in Indian Painting' pp. 15-28, 1927 Bombay.

૨૪ " in 'Gujarati Painting in the Fifteenth Century: A Further Essay on Vasanta Vilasa' 1931 London.

૨૫ " in 'Indian Art and Letters' p. 71-78, 1932.

૨૬ M.R. Majmudar: 'Some Illustrated Mss. of Gujarat school of Painting' in Seventh Oriental Conference, 1933.

હિંદી ભાષામાં—

૨૭ શ્રીયુત નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતા—'ભારતીય ચિત્રકલ્પ' પૃ. ૨૪-૩૬, ઇ. સ. ૧૯૩૩ અલાહાબાદ.

સંયત્

ઈતર ધર્મો પદરેશોએ આક્રમણમાં મરેલા વિચ્છવના મરથી ઉન્મત થઇ ભારતીય સંસ્કૃતિના સ્મારક રૂપ શિલ્પ અને સાહિત્યબર્ષો ગ્રંથોનો નાશ કરના ત્યારે જૈન મદાનનોએ આ શિલ્પ અને સાહિત્ય અચાવવા સમર્થ પ્રયત્ન કર્યો હતો. તેના પરિણામે આજે ધણું સાહિત્ય (કેવળ જૈન જ નહિ એનું) બચવા પામ્યું છે. યુગાર્ધકલાકાનાં તેમજ ષટોપ-અમેરિકાનાં સંપ્રદાયોનાં અત્યારે એકત્રિત થએલી દિલ્લી દસ્તાવિજિન પ્રતિઓની તપાસ કરવામાં આવે તો જાણીશે કે તેમાં સારો દિરસો શુદ્ધતાનમાંથી મળેલો છે; અને તેમાં જે જૈન યનિઓ પામેથી મળેલું ધણું દશે બુદ્ધ, પોટર્સન અને બાબરકર દત્તાર્ધિ સારો ફાલ મેળવવા આ તરફ સ્વિશેષ દષ્ટિ રાખના. આ ઉપરાંત હજુ પણ જોશખીર, પાટણ, અમદાવાદ, ખંજાન, વડોદરા, ડાબી, મુરત દત્તાર્ધિ રથોમાં અમૂલ્ય મંથરનો સચવાઇ રહેલાં છે; અને અત્યારે એ મળવાં દુર્લભ થયાં છે તેનું કારણ જોડેસે અંશે એ આચરનારાઓની અપ્રિયથિક સંકુચિતતા છે તેનાથી વિશેષ એ સંકુચિતતાને રથાન આપનાર કેટલાક પ્રતો મંથરનારા અને તેને વેચી નાખનારા વિદ્વાનોની અપ્રામાણિકતા છે. આવી અપ્રામાણિકતાના દાખલા લોખી જૈન યનિઓના જ છે એમ નથી; આધુનિક કેળવણી પામેલા કેટલાક કહેવાના વિદ્વાનોએ પણ આ ધંધો કર્યો છે.

આ ગ્રંથમાં જે ચિત્રો ડાખવામાં આવ્યાં છે તેમાંનાં ઘણાંખરાં ઉપર જાણીતા રથાનોના મંથરનારામાં સચવાઇ રહેલી પ્રતિઓમાંથી લીધેલાં છે. આ રથો તે સર્વ પ્રાચીન અને અવાંચીન મંથરનારાઓનો અને જનદેર આખાર માનીએ છીએ.

જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકલાની પરંપરા

જૈનોની માન્યતા પ્રમાણે, ચોવીસ તીર્થંકરો પૈકી પ્રથમ તીર્થંકર થી અવબરેવ (યુગાર્ધિ પ્રભુ) રથાગીએ આ ઉત્પત્તિની કાળની સરજાનમાં પોતાના રાન્યાભિષેક પછી, ત્યારે કસપજ્ઞામાંથી દન્ડિજન વરગુનું આપવાપણું નહિ થયું ને સમયે, પોતાની રાન્યાઅવરથામાં જંગમને વ્યાવદારિક કાર્યોમાં ઉપયોગમાં આવે તેને માટે, પોતાના બરનાદિક પુત્રોને પુરવતી મેળેર કળાઓ* તથા આબી અને મુંદરી

૧ પુણ્યની જોડો કળાઓ—

૧ સેતુલ, ૨ રત્નિન, ૩ ર્મવ, ૪ નુલ, ૫ વાવ, ૬ પાલ, ૭ ગિદ્ધ, ૮ ભેલિય, ૯ ર્મવ, ૧૦ અરંકાર, ૧૧ બ્યારેલ, ૧૨ વિમ્બ, ૧૩ કામ, ૧૪ કામપાલ, ૧૫ વિષ્ણુ (જાગરો), ૧૬ અરોહણ, ૧૭ અરોહણ, ૧૮ લાપીઆરેવ-વળી વિદા, ૧૯ કામિગામ, ૨૦ ર્મવ, ૨૧ ર્મવ, ૨૨ ર્મવ, ૨૩ વિષ, ૨૪ અનિલ, ૨૫ અંધવા, ૨૬ યુગ, ૨૭ લોગ, ૨૮ ર્મવ, ૨૯ અંધવા, ૩૦ ર્મવ, ૩૧ યુગ, ૩૨ અરોહણ, ૩૩ મિદા, ૩૪ ર્મવ, ૩૫ ર્મવ, ૩૬ ર્મવ, ૩૭ ર્મવ, ૩૮ ર્મવ, ૩૯ ર્મવ, ૪૦ ર્મવ, ૪૧ ર્મવ, ૪૨ અપાર્ણવિદા, ૪૩ ર્મવ, ૪૪ ર્મવ, ૪૫ ર્મવ, ૪૬ ર્મવ, ૪૭ ર્મવ, ૪૮ ર્મવ, ૪૯ ર્મવ, ૫૦ ર્મવ, ૫૧ ર્મવ, ૫૨ ર્મવ, ૫૩ ર્મવ, ૫૪ ર્મવ, ૫૫ ર્મવ, ૫૬ ર્મવ, ૫૭ ર્મવ, ૫૮ ર્મવ, ૫૯ ર્મવ, ૬૦ ર્મવ, ૬૧ ર્મવ, ૬૨ ર્મવ, ૬૩ ર્મવ, ૬૪ ર્મવ, ૬૫ ર્મવ, ૬૬ ર્મવ, ૬૭ ર્મવ, ૬૮ ર્મવ, ૬૯ ર્મવ, ૭૦ ર્મવ, ૭૧ ર્મવ, ૭૨ ર્મવ, ૭૩ ર્મવ, ૭૪ ર્મવ, ૭૫ ર્મવ, ૭૬ ર્મવ, ૭૭ ર્મવ, ૭૮ ર્મવ, ૭૯ ર્મવ, ૮૦ ર્મવ, ૮૧ ર્મવ, ૮૨ ર્મવ, ૮૩ ર્મવ, ૮૪ ર્મવ, ૮૫ ર્મવ, ૮૬ ર્મવ, ૮૭ ર્મવ, ૮૮ ર્મવ, ૮૯ ર્મવ, ૯૦ ર્મવ, ૯૧ ર્મવ, ૯૨ ર્મવ, ૯૩ ર્મવ, ૯૪ ર્મવ, ૯૫ ર્મવ, ૯૬ ર્મવ, ૯૭ ર્મવ, ૯૮ ર્મવ, ૯૯ ર્મવ, ૧૦૦ ર્મવ.

નામની પોતાની એ પુત્રીઓને સ્ત્રીઓની ચોસક કળાઓ^૩ સંસારી પ્રાણીઓના ઉપકાર ખાતર ખતાવી.

પ્રાચીન અવશેષો

જૈનાશ્રિત કંલાના મહત્વપૂર્ણ બહુજ જૂના અવશેષો હાલ મળી આવતા નથી. મધ્ય ભારતમાં આવેલા રામગઢના પર્વતમાંની જોગીમારની ગુફાઓમાંનાં ભિત્તિચિત્રોના અવશેષો મૂળે જૈન હોય એમ જણાય છે.^૪ ઓરિસ્સામાં ભુવનેશ્વર નજીકની જૈન ગુફાઓમાંની એકમાં જૈન ચિત્રકળાના કંઈક અવશેષો હજી છે. મહાન પદ્મવરાજ મહેન્દ્રવર્મા પહેલો કે જે ઇ.સ. ૬૦૦થી ૬૨૫ની આસપાસ થયો હતો અને જે પોતાને ‘ચિત્રકારપુત્રિ’ એટલે ચિત્રકારોમાં વાઘ જેવો—અર્થાત્ ચિત્રકારોના રાજા જેવો ગણાવતો તેના વખતનાં એટલે ઇ.સ.ની સાતમી શતાબ્દીનાં સીત્તનવાસલનાં ભિત્તિચિત્રો પણ જૈન હોવાનું સાબિત થયેલું છે.^૫

પ્રાચીન જૈન સાહિત્ય મધ્યેના ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન ભારતમાં ચિત્રકળા મૃત અવસ્થામાં નહોતી. સમાજમાં તેનો મંતોપકારક આદર અને પ્રચાર હતો. લોકો ચિત્રવિદ્યાને પ્રસન્નતાથી શીખતા. ચિત્રકળા ઘણા વિસ્તારમાં પ્રચલિત હતી. સ્ત્રીપુરુષો રાજકુમાર-રાજકુમારીઓ વગેરેનો તે પ્રત્યે અનુરાગ હતો, એટલું જ નહિ પણ વ્યવહાર રૂપમાં એ આ કળાનું શિક્ષણ તેઓ પ્રાપ્ત કરતા. રાજાઓ અને શ્રીમંતો મોટી ચિત્રશાળાઓ સ્થાપતા.

પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાના મળી આવતા ઉલ્લેખો

(૧) શ્વેતામ્બર જૈનોના માન્ય આગમ ગ્રંથોમાં અગ્નીઆર અંગ^૬ પૈકીના ચોથા ‘સમવાયાંગ સૂત્ર’ના

૩ સ્ત્રીઓની ચોસક કળાઓ—

૧ નૃત્યકળા, ૨ ઔચિત્ય (આદરસત્કાર આપવાની કળા), ૩ ચિત્રકળા, ૪ વાદિત્રકળા, ૫ મંત્ર, ૬ તંત્ર, ૭ ધનવૃષ્ટિ ૮ ક્ષલાકૃષ્ટિ (ક્ષણ તોડવાની કળા), ૯ સંસ્કૃત જલ્પ, ૧૦ ક્રિયાકલ્પ, ૧૧ જ્ઞાન, ૧૨ વિજ્ઞાન, ૧૩ દંડ, ૧૪ પાણી યંત્રવાની કળા, ૧૫ ગીતમાન, ૧૬ તાલમાન, ૧૭ આકારગોપન (અદશ્ય કળા), ૧૮ બગીચો બનાવવાની કળા, ૧૯ કાવ્યશક્તિ, ૨૦ વક્રોક્તિ કળા, ૨૧ નરલક્ષણ, ૨૨ હાથીયોડાની પરીક્ષા, ૨૩ વારણસિદ્ધિ, ૨૪ તીવ્રજુદ્ધિ, ૨૫ શકુનવિચાર, ૨૬ ધર્મોચાર, ૨૭ અંબ/નયોગ, ૨૮ ચૂર્ણયોગ, ૨૯ ગૃહધર્મ, ૩૦ મુપ્રસાદનકર્મ (રાજી રાખવાની કળા), ૩૧ કનકજુદ્ધિ, ૩૨ વર્ણિકાજુદ્ધિ (સૌંદર્યજુદ્ધિ), ૩૩ વાદ્યપાટવ (વાચાળપણું), ૩૪ કરલાઘવ (હાથચાલાકી), ૩૫ લલિતચરણ, ૩૬ તૈલચુરલિતાકરણ (મુગંધી તેલ બનાવવાની કળા), ૩૭ ભૂત્યોપચાર, ૩૮ ગેહાચાર, ૩૯ વ્યાકરણ, ૪૦ ખરનિરાકરણ, ૪૧ વીણાનાદ, ૪૨ વિતંડાવાદ (કારણ વગરનું લડતું), ૪૩ અંકચિત્ત, ૪૪ જનાચાર, ૪૫ કુંભલક્ષ્મ, ૪૬ સારિશ્રમ, ૪૭ રત્નમણિભેદ, ૪૮ લિપિપરિચ્છેદ, ૪૯ વૈદ્યક્રિયા, ૫૦ કામાવિષ્કરણ, ૫૧ રંધન (રંધિવાની કળા), ૫૨ ચિકુરબંધ (કેશ બાંધવાની કળા), ૫૩ શાક્ષીખંડન (ખાંડવાની કળા), ૫૪ મુખમંડન, ૫૫ કથાકથન, ૫૬ કુસુમગ્રથન, ૫૭ વરવેષ, ૫૮ સર્વભાષાવિશેષ, ૫૯ વાણિજ્ય, ૬૦ લોભ્ય, ૬૧ અભિધાન પરિજ્ઞાન, ૬૨ આભૂષણ યથારથાન વિવિધ પરિધાન, ૬૩ અંત્યદારિકા અને ૬૪ પ્રશ્નપ્રહેલિકા.

૪ અજીત ઘોષ (૧૮).

૫ The Sittanvasal Paintings by A.H. Longhurst in ‘Indian Art and Letters’ 1932 p.39-40.

૬ અગિયાર અંગો—

૧ આચારાંગસૂત્ર, ૨ સૂત્રકૃતાંગસૂત્ર, ૩ રથાનાંગસૂત્ર, ૪ સમવાયાંગસૂત્ર, ૫ વ્યાખ્યાપ્રજ્ઞપ્તિ, (લગવતી સૂત્ર) ૬ જ્ઞાતાધર્મકથાંગસૂત્ર, ૭ ઉપાસકદશાંગસૂત્ર, ૮ અંતકૃતદશાંગસૂત્ર, ૯ અનુત્તરોપપાતિક સૂત્ર; ૧૦ પ્રશ્નવ્યાકરણ, ૧૧ વિપાકસત્ર.

૭૨મા સમવાયમાં ૭૨ કળાઓનું ૭ વર્ણન કરતાં ત્રીજી કળા તરીકે ‘રૂપ નિર્માણ’નો ઉલ્લેખ કરેલો જોવામાં આવે છે.

(૨) નાયાધમ્મકદા-જ્ઞાતાધર્મકથા નામના ૭૪ અંગસૂત્રના પહેલા ‘ઉક્ષિપ્તશુભ’ નામના અધ્યયનમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:—

‘તે શ્રેણિક રાગને ધારિણી નામની બીજી રાણી હતી. તે રાણી શ્રેણિક રાગને ઇષ્ટ-પ્રિય હતી. તે ધારિણી એકદા કોઇ સમયે એવા પ્રકારના વાસગૃહમાં વસતીહતી: ૫૮ કાષ્ઠક-ધરની બહારના ભાગમાં ૭ કાષ્ઠકનું આવદક નામનું દ્વારવિશેષ, તથા લટ એટલે સુંદર, મૃદ એટલે ક્રોમળ અને સંસ્થિત એટલે વિશિષ્ટ સંસ્થાન(આકાર)વાળા થાંભલા, તથા ઊંચે ઊભી રહેલી અર્થત શ્રેષ્ઠ શાલજ્વલિકા (પુતળાઓ) તથા ઉગ્ગત્વળ ચંદ્રકાંતાદિક મણિઓ, સુવર્ણ અને કર્કટનાદિક રત્નોની સ્તૂપિકા (શિખર), તથા વિટકકપોતપાલી એટલે પારેવાને બેસવાનું સ્થાન, તથા જ્વલ (જળાઓ), તથા અર્ધચંદ્ર (અર્ધચંદ્રના આકારવાળા પગથિયાં), તથા નિર્મલક (દ્વારની પાસે રહેલા ટોડલા), તથા અંતર (પાનિયાંતર નામનો ધરનો એક અવયવ વિશેષ), તથા કણકાલિ-એક જાતનો ધરનો અવયવ, તથા ચંદ્રશાક્ષા (અગાથી અથવા ઉપરનો ભાગ),—આ સર્વ ધરના અવયવોની રચનાવાળાએ કરીને સહિત, સરસ અને સ્વચ્છ ધાતુપદ્મ એટલે ગેર વગેરે વડે જેને રંગ કરેલો છે, બહારથી ધોળેશું અને ક્રોમળ પથ્થર વગેરે ધસીને ક્રોમળ કરેલું છે, જેના અંદરના ભાગમાં હિતમ અને પવિત્ર ચિત્રકર્મ કરવામાં આવ્યું છે, વિવિધ પ્રકારનાં પથ્થરગી મણિ અને રત્નનું જુગિતળ બાંધેલું છે, પદ્મના આકારવડે, અશોકાદિક લતાના આકારવડે, પુષ્પની લતાઓ વડે અને માલતી વગેરે શ્રેષ્ઠ પુષ્પની જાતિની આકૃતિઓ વડે જેના ઉલ્લેખનું તળિયું ચીતરેલું છે એવું, તથા વંદન એટલે માંગલિક શ્રેષ્ઠ સુવર્ણના કળશો કે જે ચંદ્રનાદિક વડે પૂજેલા અને મુખ ઉપર સરસ પદ્મવડે આચ્છાદિત કરેલા છે તેવા કળશો વડે જેના દ્વારના પ્રદેશો સુશોભિત છે, પ્રતર નામના સુવર્ણના અલંકારોના અમ્ભભાગ ઉપર લટકાવેલી મણિ અને મોતીની માળાઓ વડે સારી રીતે જેના દ્વારની શોભા કરેલી છે, સુગંધી શ્રેષ્ઠ પુષ્પોવડે ક્રોમળ અને મુદ્દમ (ઝીણા) શયનનો ઉપચાર કરવામાં આવેલો હોવાથી હૃદયને

૭ મુદ્દા દિપાવલી ૨.

૮ તત્સ જં સેનિયસ્સ રત્નો ધારિણી નામે દેવી હોત્યા । જાવ સેનિયસ્સ રત્નો દટ્ટા જાવ વિદારહ । (સૂત્ર ૮)
તપ જં સા ધારિણી દેવી અપયા કયાદ તંતિ તારિસંગંસિ છાટ્ટુકલટ્ટમટ્ટુચંડિયલ્લુમમયં પવરવરસારભેજિય-
ઉગ્ગલ્લમ્મિજ્જગરતભૂમિયંવિલ્લકાલદ્વચંદગિજ્જૂલકંસરકળયાલિચંદસાલિયાપિમત્તિપલિતે સરસચ્છાદાઝ્વલલ્લ-
રદપ્પાહિરત્તો દ્મિયપટ્ટમટ્ટુ અન્નિતરત્તો પત્તમુલિહિયપિત્તકમ્મે જાળાવિદ્વંચવળ્લમનિરયળકોદ્દિમતલે પડ-
મન્ડયાનુદ્વલિવપુષ્પજાતિજાલોયપિતિયતલે ધંદળવરકળગલ્લસમુવિપિમ્મિયપદિપુજિયસરસપડમતોદ્દતદારભાપ્પ
પવરગલ્લવંતમગિમુત્તદામમુવિરદ્વયદારસોદે મુગંધવરકુલુમમડયપમ્મહલસયળોવયારે મળહિયનિચ્ચુદ્ધરે કપ્પલલવંગ-
મલ્લયચંદનકાલામુલવરવંડુલ્લપ્પુલ્લપૂવજ્જંતસુરત્તમિમપમપંતગંપુદ્ધુયામિતમે મુગંધવરગંધિપ્પ ગંધપદ્મિમૂતે મપિ-
તિરળવનાસિયંધચરે કિ કદ્દ્યા ?

જે આનંદ આપનાર છે, કપૂર, લવિંગ, મધમાયળા પર્યતનું ચંદન, કાળાચુર, ઉત્તમ કંદુક, તુરુક એ સર્વ પ્રકારનો ધૂપ ઉવેખવાથી તેનો મનોહર મધમધતો સુગંધ ઉત્પન્ન થવાથી જે મનોહર દેખાય છે, મણિનાં કિરણોવડે જેમાંથી અન્ધકારનો નાશ થએલો છે,—ધણું કહેવાથી શું?”

(૩) વળી આદમા ‘મહિ’ અધ્યયનમાં ભિત્તિચિત્રાનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે:—

૯ તેળં કાલેળં ૨ કુરુજળવણે હત્યા હત્યાનાઁરે નગરે અદીળસત્તુ નામં રાયા હત્યા જાવ વિહરતિ, તત્થ ણં મિહિલાયે કુંભગસ્સ પુત્તે પમાવતીયે અત્તણે મહીયે અણુજાયણે મહ્હદિન્નાયે નામ કુમારે જાવ જુવરાયા ચાવિ હત્યા, તતે ણં મહ્હદિન્ને કુમારે અન્નયા કાંહુંવિયં સહ્વેતિ ૨ ગચ્છહ ણં તુઝ્મે મમ પમદવગંસિ ઇયં મહં ચિત્તસમં કરેહ અણેગ જાવ પચ્છપ્પિણંતિ. તતે ણં સે મહ્હદિન્ને ચિત્તગરસેળિં સહ્વેતિ ૨ એવં વયાસી તુઝ્મે ણં દેવાં ! ચિત્તસમં હાવમાવવિલાસવિવ્વોયકલિયણં રૂઠ્ઠેહિં ચિત્તેહ ૨ જાવ પચ્છપ્પિણહ, તતે ણં સા ચિત્તગરસેળી તહત્તિ પહિસુણેતિ ૨ જેણે વ સયાઈં ગિહ્હાઈં તેણેવ ડવાં ૨ તૂલિયાઓ વન્નણે ય નેહંતિ ૨ જેણેવ ચિત્તસમા તેણેવ ડવાગચ્છેતિ ૨ ત્તા અણુપવિસંતિ ૨ ભૂમિભાગે વિરંચંતિ ૨ ભૂમિં સજ્જેતિ ૨ ચિત્તસમં હાવમાવ જાવ ચિત્તેડં પયત્તા ચાવિ હત્યા, તતે ણં ઇગસ્સ ચિત્તગરસ્સ ઇમેયારૂવા ચિત્તગરલદ્ધી લદ્ધા પત્તા અભિસમન્નાગયા—જસ્સ ણં દુપયસ્સ વા ન્નડપયસ્સ અપયસ્સ વા ઇગદેસમવિપાસતિ તસ્સ ણં દેસાણુસારેળં તયાણુરૂવં નિવ્વત્તેતિ, તણે ણં સે ચિત્તગરદારણે મહીયે જવણિયંતરિયાણે જાલંતરેળ પાયંગુટ્ટું પાસતિ તતે ણં તસ્સ ણં ચિત્તગરસ્સ ઇમેયારૂવે જાવ સેયં ચલુ મમં મહીયેવિ પાયંગુટ્ટાણુસારેળં સરિસગં જાવ ગુણોવવેથં રૂઠ્ઠં નિવ્વત્તિતણે, એવં સંપેહેતિ ૨ ભૂમિભાગં સજ્જેતિ ૨ મહીયેવિ પાયંગુટ્ટાણુસારેળં જાવ નિવ્વત્તેતિ, તતે ણં સા ચિત્તગરસેળી ચિત્તસમં જાવ હાવમાવે ચિત્તેતિ ૨ જેણેવ મહ્હદિન્ને કુમારે તેણેવ ૨ જાવ એતમાણત્તિયં પચ્છપ્પિણંતિ, તણે ણં મહ્હદિન્ને ચિત્તગરસેળિં સક્કારેહ વિપુલં જીવિચારિહં પીઠ્ઠાણં દલેહ ૨ પહિવિસજ્જેહ, તણે ણં મહ્હદિન્ને અન્નયા ણ્ઠાણે અંતેડરપરિયાલસંપરિહુટે અમ્મધાઈયે સહ્ધિ જેણેવ ચિત્તસમા તેણેવ ડવાં ૨ ચિત્તસમં અણુપવિસં ૨ હાવમાવવિલાસવિવ્વોયકલિયાઈં રૂઠ્ઠાઈં પાસમાણે ૨ જેણેવ મલ્લીયે વિદેહવરરાયકન્નાણે તયાણુરૂવે નિવ્વત્તિણે તેણેવ પહારેથ ગમણાણે, તણે ણં સે મલ્લદિન્ને કુમારે મલ્લીયે વિદેહવરરાયકન્નાણે તયાણુરૂવં નિવ્વત્તિયં પાસતિ ૨ ઇમેયારૂવે અન્મથિયે જાવ સનુપ્પજ્જિત્યા—એસ ણં મલ્લી વિદેહવરરાયકન્નત્તિકટ્ટુ લજ્જિયે વીહિયે વિહિયે સણિયં ૨ પચ્છોસક્કહ, તણે ણં મલ્લદિન્નં અમ્મધાઈયે પચ્છોસક્કંતં પાસિત્તા એવં વદાસી—કિન્નં તુમં પુત્તા ! લજ્જિયે વીહિયે વિહિયે સણિયં ૨ પચ્છોસક્કહ ?, તતે ણં સે મલ્લદિન્ને અમ્મધાઈયે એવં વદાસી—જુત્તં ણં અમ્મો ! મમ જેટ્ટાણે ભગિણીયે ગુરુદેવયમ્મૂયાણે લજ્જણિજ્જાણે મમ ચિત્તગરણિવ્વત્તિયં સમં અણુપવિસિત્તણે ? તણે ણં અમ્મધાઈયે મલ્લદિન્નં કુમારં વં—નો ચલુ પુત્તા ! એસ મલ્લી, એસ ણં મલ્લી વિદેહ ચિત્તગરણં તયાણુરૂવે નિવ્વત્તિણે, તતે ણં મલ્લદિન્ને અમ્મધાઈયે એયમટ્ટું સોચ્છા આસુરુત્તે એવં વયાસી—કેસ ણં મો ચિત્તયરણે અપત્થિયપત્થિયે જાવ પરિવજ્જિયે જે ણં મમ જેટ્ટાણે ભગિણીયે ગુરુદેવયમ્મૂયાણે જાવ નિવ્વત્તિ-એતિકટ્ટુ તં ચિત્તગરં વજ્જં આણવેહ, તણે ણં સા ચિત્તગરસેળી ઇમીસે કહાણે લદ્ધા સમાણાં જેણેવ મલ્લદિન્ને કુમારે તેણેવ ડવાગચ્છહ ૨ ત્તા કરચલપરિગ્ગહિયં જાવ વદાવેહ. ૨ ત્તા ૨ એવં વયાસી એવં ચલુ સામી ! તસ્સં ચિત્તગરસ્સ ઇમેયારૂવા ચિત્તકરલદ્ધી લદ્ધા પત્તા અભિસમન્નાગયા જસ્સ ણં દુપયસ્સ વા જાવ નિવ્વત્તેતિ તં

‘તે કાળે તે સમયને વિષે કુરુ નામે જનપદદેશ હતો. તેમાં હસ્તિનાપુર નામે નગર હતું, ત્યાં અદીત્યપુત્ર નામના રાજા હતા. તે સમયે ત્રિવિધાનગરીમાં કુંભારાજનો પુત્ર પ્રભાવતીદેવીનો આત્મજ મહિકુમારીનો આનુજ (નાનો ભાઇ) મહ્મદિન નામનો કુમાર યુવરાજ હતો. તે મહ્મદિન કુમારે એકદા ટોડુંબિઠ પુરુષોને બોલાવ્યા. બોલાવીને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે દેવાનુશ્રિયો! તમે જાઓ, અને મારા ઘરના ઉદ્યાનને વિષે એક મોટી ચિત્રસભા કરો. તે અનેક સ્તંભોવડે સહિત શોભાવાળી કરો.’ ત્યાર પછી તે મહ્મદિન કુમારે ચિતારાની શ્રેષ્ઠિને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે દેવાનુશ્રિયો! તમે મારી ચિત્રસભાને હાવ, હાવ, વિશાસ અને બિજ્જોકવાળાં રૂપો (ચિત્રો) વડે સીતરો. સીતરીને મારી આરા પાછી આપો.’ તે ચિત્રકારની શ્રેષ્ઠિએ ‘તથા પ્રકારે હો’ એમ કહી તેની આના અંગીકાર કરી; અંગીકાર કરીને ત્યાં પોતાનાં ઘર હતાં ત્યાં તેઓ ગયા; જમીને તૂલિકા (પીંછી) અને વર્ણ (જુદીજુદી જાતના રંગ) ગ્રહણ કર્યો; ગ્રહણ કરીને ત્યાં ચિત્રસભા હતી ત્યાં આત્મા; આત્માને ચિત્રસભામાં પ્રવેશ કર્યો; પ્રવેશ કરીને જૂમિના વિભાગોની વહેંચણી કરી, વહેંચીને પોતપોતાની જૂમિને સન્ન (ચિત્રને યોગ્ય તૈયાર) કરી, સન્ન કરીને તે ચિત્રસભાને હાવ, હાવ વગેરે હાવવાળાં ચિત્રો સીતરવા માટે પ્રયત્નવાળા થયા. ત્યાં તે બધા ચિતારાઓની મધ્યે એક

મા નં સામી! તુમ્હે તં ચિત્તગરં વજ્રં આગવેહ! તં તુમ્હે નં સામી! તસ્મ ચિત્તગરસ્ત અન્નં તયાનુસ્વં દંડં નિઘાતેહ, તાદ નં સે મન્ત્રદિન્ને તસ્મ ચિત્તગરસ્ત સંઘસર્ગ છિદાવેહ ૨ નિઘિસર્થ આગવેહ, તાદ નં સે ચિત્તગરમન્ત્રદિન્નેનં નિઘિસર્થ આગતે સમાણે સર્મકમત્તોવગરણમાયાદ મિહિલ્લઓ ગયરીઓ નિઘિસર્થ ૨ વિદેહં અગયર્થ મજ્જામજ્જેનં જોગેવ હરિષ્ણાવરેનયરે જોગેવ કુદ્ગજણવે જોગેવ અરીણસત્તૂ રાયા તેનેવ ઉવા ૦ ૨ ત્તા મંઙગિલ્લેવં કરેદ ૨ ચિત્તપલ્લમં સજ્જેદ વિદેહ ૦ ૨ મન્ત્રીણ પાગંગુદ્ધાણસારેણ સ્વં નિઘિસર્થ ૨ કપ્પસંતરંસિ છુલ્લમ ૨ મહર્થ ૩ જાવ પાહુડં મેદ્દ ૨ હરિષ્ણાપુરં નયરં મજ્જામજ્જેનં જોગેવ અરીણસત્તૂ રાયા તેનેવ ઉવાગચ્છત્તિ ૨ તં કરયલ્લ જાવ વદ્ધાવેદ ૨ પાહુડે ઉવગેત્તિ ૨ એવં સલ્લ અદં સામી! મિહિલ્લઓ રાજાણીઓ કુંમગસ્સ રન્નો પુત્તેણં પમાવનીણ દેવિણ અત્તણં મન્ત્રદિન્નેનં કુમારેણ નિઘિસર્થ આગતે સમાણે હહ દહ્વમાગ, તં હચ્છામિ નં સામી! તુમ્હે પાહુછયાપીમાહિણ જાવ પરિવસિત્તણ, તતે નં સે અરીણસત્તૂ રાયા તં ચિત્તગદારયં એવં વદાસી-ધિન્નં, મુમં દેવાણુપ્પિયા! મન્ત્રદિન્નેનં નિઘિસર્થ આગતે?, તાદ નં સે ચિત્તવરદારણ અરીણસત્તૂરયં એવં વદાસી-એવં સલ્લ સામી! મન્ત્રદિન્ને કુમારે અળ્લયા કયાદ ચિત્તગરસેણિ સહાવેદ ૨ એવં ૪૦ તુમ્હે નં દેવાણુપ્પિયા! મમ ચિત્તસમં તં ચેવ સઘ્ઘં આગિદલ્લં જાવ મમ સંઘાગમં છિદાવેદ ૨ નિઘિસર્થ આગવેદ, તં એવં સલ્લ સામી! મન્ત્રદિન્નેનં કુમારેણ નિઘિસર્થ આગતે, તતે નં અરીણસત્તૂ રાયા તં ચિત્તગરં એવં વદાસી-સે કેરિણ એવં દેવાણુપ્પિયા! તુમે મન્ત્રીણ તદાણુસ્વે સ્વે નિઘિસર્થ? તતે નં સે ચિત્ત ૦ કપ્પસંતરંસો ચિત્તપલ્લવં પીનેત્તિ ૨ અરીણસત્તૂસ ઉવગેદ ૨ એવં ૪૦-એમ નં સામી! મન્ત્રીણ વિ ૦ તયાનુહસ્મ સ્વસ્સ કેદ આગાર-માવપંકોયરે નિઘિસર્થ નો સલ્લ સઘ્ઘા કેદ દેવેણ વા જાવ મન્ત્રીણ વિદેહરાયવરકળ્લણાદ તયાનુસ્વે સ્વે નિઘિસર્થ, તતે નં અરીણસત્તૂ પટિસ્સજ્જિત્તહામે દૂયં સહાવેત્તિ ૨ એવં વદાસી-સહેવ જાવ પહારેય ગમગયાદ (મૂલં ૫૩) છ. ૧૪૨-૧૪૩.

ચિતારાને આવા પ્રકારની ચિત્રકર લગ્નિય (ચિત્રકળા) લગ્નિય થએલી—પ્રાપ્ત થએલી અને વારંવાર સેવવામાં—પરિચયમાં આવેલી હતી કે તે જે કોઈ દ્વિપદ, ચતુષ્પદ કે અપદનો એક અવયવ પણ બુદ્ધિએ તો તેનું તે અવયવને અનુસારે સમગ્ર સત્ય સ્વરૂપ કરી (ચીતરી) શકતો હતો. તે ચિત્રકારના પુત્રે એકદા મલ્લિકુમારીના પગનો અંગુઠો જવનિકા (પડદા)ની અંદર જળાયા (છિદ્ર)માંથી નેત્યો. ત્યારે તે ચિત્રકારને આવા પ્રકારનો વિચાર થયો કે: ‘આ મલ્લિકુમારીના પણ પગના અંગુઠાને અનુસારે તેની સદૃશ, તેવા જ ગુણે કરીને સહિત એવું તેનું આખું રૂપ મારે નીષજનવવું (ચીતરવું) એ શ્રેયકારક છે.’ આ પ્રમાણે તેણે વિચાર કર્યો, વિચાર કરીને પોતાના ભાગનો ભૂમિભાગ સન્ન કર્યો, સન્ન કરીને મલ્લિકુમારીના પાદના અંગુઠાને અનુસારે રૂપ ચીતર્યું. ત્યાર પછી તે ચિત્રકારની શ્રેણિએ ચિત્રસભાને હાવ, ભાવ વગેરે સહિત ચીતરી, ચીતરીને ન્યાં મલ્લદિનકુમાર હતો ત્યાં આવ્યા, આવીને તેની આજ્ઞા પાછી આપી. મલ્લદિનકુમારે તે ચિત્રકાર શ્રેણીનો સત્કાર કર્યો—સન્માન કર્યું, સન્માન કરીને તેમને આજીવિકા લાયક એવું મોટું પ્રીતિદાન-ઈનામ આપ્યું, આપીને તેમને વિસર્જન કર્યા.

અન્યદા મલ્લદિનકુમાર રનાન કરી, વિભૂષિત થઈ, અંતરપુર અને પરિવાર સહિત ધાવ-માતાને સાથે લઈ ન્યાં ચિત્રસભા હતી ત્યાં આવ્યો, આવીને તેણે ચિત્રસભામાં પ્રવેશ કર્યો, પ્રવેશ કરીને હાવ, ભાવ, વિલાસ અને બિગ્ગોલક સહિત સ્ત્રી વગેરેનાં સ્વરૂપો (ચિત્રો) નેતો નેતો ન્યાં મલ્લિક નામની વિદેહ રાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તથા પ્રકારનું રૂપ (ચિત્ર) બનાવેલું હતું ત્યાં આવ્યો.

તે મલ્લદિનકુમારે મલ્લિક નામની વિદેહ રાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તથા પ્રકારનું ચીતરેલું રૂપ નેત્યું, નેત્યેને તેને આવા પ્રકારનો વિચાર ઉત્પન્ન થયો: ‘આ તો મલ્લિક નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા છે;’ એટલેકે તે પોતે જ ઊભી છે. એમ વિચારી તે લજ્જા પામ્યો, ત્રીડા પામ્યો, વ્યર્હિત થયો (અત્યંત લજ્જા પામ્યો); તેથી તે ધીમેધીમે પાછો કર્યો.

અંબધાત્રીએ મલ્લદિનકુમારને પાછો ફરતાં જોઈ આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે પુત્ર! કેમ તું લજ્જા પામ્યો થકો ધીમે ધીમે પાછો કર્યો?’

ત્યારે તે મલ્લદિનકુમારે ધાત્રીમાતાને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે માતા! મારી મોટી બહેન કે જે ગુરુ અને દેવરૂપ માનવા યોગ્ય છે તથા જેનાથી મારે લાજવું નેત્યે તેની પાસે મારે ચિત્રકારની બનાવેલી સભામાં પ્રવેશ કરવો શું યોગ્ય છે?’ ત્યારે તે ધાત્રીમાતાએ મલ્લદિનકુમારને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે પુત્ર! નિશ્ચે આ મલ્લિક નથી. પરંતુ આ મલ્લિક નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા ચિત્રકારે તથા પ્રકારના રૂપવાળી ચીતરેલી છે!’

મલ્લદિનકુમાર ધાત્રીમાતા પાસેથી આ અર્થ સાંભળી હૃદયમાં તત્કાળ ક્રોધ કરી આ પ્રમાણે બોલ્યો: ‘અરે! ક્યો તે ચિતારો અપ્રાર્થિત (મૃત્યુ)ની પ્રાર્થના કરનાર, લજ્જા, યુક્તિ, લક્ષ્મી અને કાર્તિકી રહિત છે કે જેણે ગુરુદેવ સમાન મારી ન્યેષ્ઠ ભગિનીનું રૂપ ચીતર્યું?’ આ પ્રમાણે કહી તેણે તે ચિત્રકારનો વધ કરવાની આજ્ઞા આપી.

તે ચિત્રકારોની શ્રેણિ આ વૃત્તાંતને જાણીને ન્યાં મલ્લદિનકુમાર હતો ત્યાં આવી; આવીને

બે હાથ બેડી અંજલિ કરી કુમારને વધાવ્યો; વધાવી આ પ્રમાણે બોલ્યા: ‘આ પ્રમાણે નિશ્ચે હે સ્વામી! તે ચિત્રકારને આવા પ્રકારની ચિત્રશક્તિ (કળા) લખ્યે ચએલી અને વારંવાર પરિચયમાં આવેલી છે કે જે કોઇ દિપદ વગેરેનું કિંચિત્ પણ રૂપ જુએ તેનું તે સમગ્ર રૂપ જાનાવી—ચીતરી શકે છે. તેથી હે સ્વામી! તમે તે ચિતારાના વધનો આદેશ ન આપો! તમે હે સ્વામી! તે ચિત્રકારને ખીન્ને કોઇ યોગ્ય દંડ કરો.’

ત્યાર પછી તે મસ્તદિનકુમારે તે ચિત્રકારના મંડાસાને (જન્મણા હાથનો અંગુલો અને તેની પાસેની પહેલી—તર્જની આંગળી, જે બે મળીને ચપટી થાય છે તે મંડાસક કહેવાય છે) છેદાવ્યો—કપાવ્યો અને તેને દેશનિકાલની આરા આપી.

મસ્તદિનકુમારે દેશનિકાલની આરા આપવાથી તે ચિત્રકાર પોતાના ભાંડ, પાત્ર, ઉપકરણ વગેરે સામગ્રી સહિત મિથિલા નગરીથી નીકળ્યો; નીકળીને વિદેહ જનપદના મધ્યભાગે થઇને જ્યાં હસ્તિનાપુર નગર હતું, જ્યાં કુરુ નામે જનપદ હતો અને જ્યાં અદીનશત્રુ રાજ હતો, ત્યાં આવ્યો; આવીને પોતાની ભાંડ વગેરે સામગ્રી—વસ્તુઓ મૂકી; મૂકીને એક ચિત્રશ્લોક (ચિત્ર ચીતરવાનું પાઠિયું) સંજ્ઞ કર્યું; સંજ્ઞ કરીને મસ્તિ નામના વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાના પાદના અંગુલોને અનુસારે તે મસ્તિનું સમગ્ર રૂપ ચીતર્યું; ચીતરીને તે ચિત્રશ્લોક પોતાની કાષ્ઠમાં રાખ્યું; રાખીને ભેટણું મૂકણું કર્યું; મૂકણું કરીને હસ્તિનાપુર નામના નગરના મધ્ય ભાગે કરીને જ્યાં અદીનશત્રુ રાજ હતો ત્યાં આવ્યો; આવીને તેને બે હાથ બેડી વધાવ્યા; વધાવીને તેની પાસે ભેટણું મૂક્યું; મૂકીને તે ચિત્રકાર આ પ્રમાણે બોલ્યો: ‘નિશ્ચે હે સ્વામી! મિથિલા નામની રાજધાનીમાં કુંભરાજના પુત્ર, પ્રભાવતી-દેવીના આત્મજ મસ્તદિન નામના કુમારે મને દેશનિકાલની આરા ફરમાવી, તેથી હું શીઘ્રપણે અહીં આવ્યો છું. તો હે સ્વામી! તમારી બાહુછાયાનો આશ્રિત થયો થકો હું અહીં રહેવાને ઇચ્છું છું.’

આ સાંભળીને તે અદીનશત્રુ રાજાએ તે ચિત્રકારના પુત્રને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે દેવાનુપ્રિય! શા માટે તને મસ્તદિનકુમારે દેશનિકાલની આરા કરી?’

તે ચિત્રકારના પુત્રે અદીનશત્રુ રાજાને પૂર્વવત્ સધળો વૃત્તાંત કહ્યો. તે સાંભળી અદીનશત્રુ રાજાએ તે ચિત્રકારને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે દેવાનુપ્રિય! તેં કેવા પ્રકારનું તે મસ્તિકુમારીનું તથા પ્રકારનું રૂપ ચીતર્યું હતું?’ તે ચિત્રકારના પુત્રે પોતાની કાષ્ઠમાંથી તે ચિત્રશ્લોક બહાર કાઢ્યું, બહાર કાઢીને અદીનશત્રુ રાજાની પાસે મૂક્યું, મૂકીને આ પ્રમાણે કહ્યું: ‘હે સ્વામી! આ મેં તે મસ્તિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાના તથા પ્રકારના રૂપવાળા સ્વરૂપને કાંઇક આકાર, ભાવ અને પ્રતિબિંબ તરીકે ચીતર્યું છે. પરંતુ કોઇ દેવ કે દાનવ વગેરે મસ્તિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તેવા પ્રકારનું રૂપ ચીતરવાને શક્તિમાન નથી.’ ત્યાર પછી તે ચિત્ર જોઇને અદીનશત્રુ રાજાએ હર્ષ ઉત્પન્ન થવાથી દૂતને બોલાવ્યો; બોલાવી મસ્તિકુમારીની પોતાને માટે માગણી કરવા મોકલ્યો.

વળી તે જ અધ્યયનમાં મસ્તિકુમારીની સુવર્ણમૂર્તિનો અધિકાર નીચે પ્રમાણે છે: ૧૦

૧૦ ‘તત્તે યં તે જિતસત્પુશ્મોક્ષા હૃષ્યિય ચયાણો કલ્લં પાડચ્ચાયા જાવ જાલંતરેહિં કળમયમં મત્તયચિહ્નં પડમુપલપિહાણં પડિમં પાસતિ, એમ જં મન્ત્રી વિદેહરાયવરકળ્પતિક્કુ મન્ત્રીએ વિદેહ૦ રુચે ચ જોવવે ચ

‘ત્યાર પછી તે જિતશત્રુ વગેરે છએ રાજાઓ ખીજે દિવસે પ્રાતઃકાળે જાળિયામાંથી તે કનકમય, મસ્તક પર છિદ્રવાળી અને કમળના દાંડણાવાળી મહિલની પ્રતિમા જોવા લાગ્યા, અને ‘આ જ મહિલ વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા છે’ એમ જાણી મહિલ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનાં રૂપ, યૌવન અને લાવણ્યને વિષે મૂર્છા (મોહ) પામ્યા અને સ્થિર દષ્ટિ વડે તેણીની સામે જોતા જોતા રહ્યા. ત્યાર પછી તે વિદેહ રાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાએ સ્નાન કર્યું, સ્નાન કરી શરીર સ્વચ્છ કરી, સર્વ અલંકારો વડે વિભૂષિત થઈ, ઘણી કુબળ દારીઓ વડે પરિવરેલી સતી જ્યાં તે જલગૃહ હતું અને જ્યાં તે સુવર્ણની પ્રતિમા હતી ત્યાં આવી. આવીને તે સુવર્ણ પ્રતિમાના મસ્તક ઉપરથી તે દાંકેલું કમળ લઈ લીધું.

(૪) તેરમા ‘મંકુક’ નામના અધ્યયનમાં નંદ મણિયારની કથામાં લોદોના આરામને માટે રાજ-ગૃહ નગર બહાર શ્રેણિક રાજની અનુમતિથી એક મોટી ચિત્રસલા બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે.^{૧૧}

‘ત્યાર પછી તે નંદ મણિયાર શ્રેષ્ઠીએ પૂર્વ દિશાના વનખંડમાં એક મોટી ચિત્રસલા કરાવી. તે અનેક સેંકડો સ્તંભોથી શોભતી થઈ. પ્રાસાદિક, દર્શનીય, અલિરૂપ અને પ્રતિરૂપ યની. તે ચિત્રસલામાં ઘણા કૃષ્ણ અને શુક્લ વર્ણવાળા કાષ્ઠકર્મ—લાકડાની પુતળી વગેરે, પુસ્તકર્મ—વસ્ત્રના પડદા વગેરે, ચિત્રકર્મ, લેખ્યકર્મ—માટીનાં પૂતળાં વગેરે, માળાની જેમ સૂત્રવડે ગૂંથેલા—ગુચિતકર્મ, પુષ્પની માળાના દડાની જેમ વેષ્ટિત કર્મ, સુવર્ણાદિકની પ્રતિમાની જેમ પૂરણ કર્મ અને રથાદિકની જેમ સંઘાત—સમૂહના કર્મ વગેરે મનોહર કરાવ્યાં. તેને જોનાર મનુષ્યો એકબીજાને તે તે કર્મો દેખાડતા દેખાડતા વર્ણન કરતા હતા. એવી તે ચિત્રસલા રહેલી હતી.’

(૫) ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ના પાંત્રીસમા અધ્યયનમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:^{૧૨}

‘ચિત્રવાળા મકાનમાં ભિક્ષુ (સાધુ) રહેવા મનથી પણ ધૃચ્છે નહિ.’

(૬) પ્રભુ મહાવીર પછી ૯૮મા વર્ષે સ્વર્ગવાસ પામેલા આર્યશય્યલવસ્યરિ વિરચિત ‘દશ-વૈકાલિક સૂત્ર’માં પણ ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ કરેલો છે:^{૧૩}

લાવળે ચ મુચ્છિયા ગિદ્ધા જાવ અજ્ઞોવવળ્લા દિટ્ઠીએ પેહ્ણાણા ૨ ચિટ્ઠંતિ, તત્તે ણં સા મલ્લી વિં પ્હાયા જાવ પાયચ્છિત્તા સન્નાલંકારં વહ્હં હિં જુજ્જાહિં જાવ પરિક્ખિત્તા’ જેગેવ જાલધરણ જેગેવ કળયપડિસા તેગેવ ઉવાગં ૨ તીસે કળગપડિમાણ મત્થયાઓ તં પરમં અવગેતિ

૧૧ ‘તત્તે ણં સે ણંદે પુરચ્છિમિલ્લે વળસંઢે એગં મહં ચિત્તસમં કરાવેતિ અણેગલંમસયસંનિવિટ્ઠં પાં, તત્થ ણં વહ્હંણિ કિણ્ણાણિ ચ જાવ સુવિકલાણિ ચ કટ્ટકમ્માણિ ચ પોત્થકમ્માણિ ચિત્તં લિપ્પં ગંધિમવેદિમપૂરિમસંઘાતિમં ઉવદસિજ્જમાણાં ૨ ચિટ્ઠંતિ, જ્ઞાતાધર્મકથા—પૃ. ૧૭૯.

૧૨ મળોહરં ચિત્તહરં મલ્લધૂવેણ વાસિઅં । સકવાહં પંડુરુલ્લોઅં મળસાવિ ન પચ્છણ ॥ ૪ ॥

ઉત્તરાધ્યયન અ. ૩૫ શ્લો. ૪

૧૩ ચિત્તભિત્તિં ન નિજ્ઞાણ નારિ વા સુઅલંકિઅં । મક્કરં પિવ દટ્ઠુણં દિટ્ઠિં પડિસમાહરે ॥

દશવૈકાલિક અ. ૮ ગાથા ૪

‘હોતના ચિત્રને-ચિત્રમાં રહેલ નારીને અથવા ખૂબ આલંકૃત છત્રતી ભગતી સ્ત્રીને નહિ જોવી,
અને જોવામાં આવે તો સૂર્યના સામેથી જેમ તરત નગર પાછી ખેંચી લખ્ખે છીએ તેમ ખેંચી લેવી.’

(૭) મહાવીર પછી છઠી પાટે યજ્ઞેલા આર્યભટ્ટનાદુસ્વામીએ^{૧૪} રચેલા ‘કલ્પસૂત્ર’માં નીચે મુજબ ચિત્રવાળા ભરેલા પડદાનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે.^{૧૫}

‘પોતાથી લગભગ નજીકમાં અનેક જાનનાં મણિરતનોથી શોભિત, દર્શનીય, શ્રેષ્ઠ વસ્ત્રની પેદાશ માટે પંદાએલી શહેરમાં તૈયાર થએલી-બનેલા, કોમળ રેગમના દોરાથી ભરેલી રચનાવાળી, વર, બગદ, ઘોડા, મનુષ્ય, મગર, પક્ષીઓ, સર્પ, કિન્નરદેવો, રૂઝ નામનાં હરણો, અષ્ટાપદ, ચમરી ગાયો, સંસ્કૃત (શિકારી જનાવરવિશેષ), હાથી, વનવેલડીઓ, પદ્મજતા આ બધાની રચનાવાળી એવી અંદરના ભાગની જવનિકા (અંતઃપુરની આડમાં રાખવાનો પડદો) નખાવે છે.’

(૮) શ્રીમાન આર્યરક્ષિતસૂરિ ‘અનુયોગદ્વારસૂત્ર’માં સ્થાપનાવસ્થક સૂત્રનું વર્ણન કરતાં નીચે મુજબ જણાવે છે.^{૧૬}

‘સ્થાપનાવસ્થક સું? સ્થાપનાવસ્થક એટલે લાકડામાં કોતરીને જે રૂપ ધડ્યું હોય, કપડાને તેમજ તાડપત્રાદિને કાપીને કે એકત્ર કરીને રૂપ બનાવ્યું હોય, તાડપત્ર અથવા કપડા ઉપર ચિત્ર દોરીને રૂપ—આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, લેખ આકારે રૂપ બનાવ્યું હોય, ગાંઠો વડે આકૃતિ ઉપજાવી હોય, કૂલ વગેરે વીંટીને આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, કપડાં વીંટીવીંટીને આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, ભરત વડે પિત્તળ આદિની પ્રતિમા બનાવી હોય, આશ્વ-ચંદનક, વરાટક-કોડી આ બધા પૈકી એક હોય કે ઘણું હોય, સલ રૂપમાં સ્થાપના હો અથવા કલ્પિતરૂપે સ્થાપના હો, ‘આવસ્થક’ એ ભાવને દર્શાવતી સ્થાપના હોય તો તે સ્થાપનાવસ્થક છે.’

(૯) વિક્રમની ત્રીજી સદીમાં થએલા શ્રીમાન પાદલિખસૂરિ કૃત ‘તરંગલોચા’ ઉપરથી અ-ગિયારમી સદીમાં થએલા શ્રીનેમિચંદસૂરિએ સંક્ષેપમાં અવતરેલી કથામાં ‘તરંગવતી’ના પોતાના પૂર્વજમના ચિત્રપટો ચીનમાંનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે:

‘મારી આંતરિક વેદનામાં મને અકસ્માત એક નવીન વિચાર સ્ફુરી આવ્યો અને તે અનુસાર મેં કેટલાંક ચિત્રપટો આલેખ્યાં. મારા પાછલા જન્મમાં મારા સ્વામી સાથે રહીને મેં જે અનુભવ લીધા હતા તે પ્રકટ કરવાને વસ્ત્રપટ ઉપર સુંદર પીછી વડે અનેક ચિત્રો મેં આંક્યાં.

^{૧૪} શીર નિર્વાલ સંવત ૧૭૦ (ઇ.સ. પૂર્વે ૩૫૭) વર્ષે સ્વર્ગવાસ પામેલા.

^{૧૫} ‘અળખો કદુરામંતે નાનાનખિરયળમંદિયં અહિઅપિચ્છળિજ્ઞં મહાચવરપટ્નમગ્ધં સમ્પદવત્તિસયચિત્તાણં શ્વમિત્ર-હસમ-નુરગ-નર-નગર-વિદ્ય-વાલગ-કિન્નર-રુદ સરખ-નનર-કુંડર-વળલય-વક્ત્રલયમત્તિચિત્તં અન્નિતરિભં જવળિંઞં ધંદાવંદ્.’

^{૧૬} ‘યે કિં તે ટવનાવસ્થકં? જળ કલ્પક્રમે વા પોત્પક્રમે વા ત્રિત્વક્રમે વા લેપ્પક્રમે વા ગંધિમે વા રેદિમે વા પૂરિમે વા સંપાદકમે વા અસ્તે વા વરાહા વા ણ્ણો વા અન્નેો વા સમ્માવઠવના વા અમન્મા-વઠવના વા આવસણ્ણતિવપ્પા ટવના ટવિજ્ઞદ સે તે ટવનાવસ્થકં (મુ. ૧૦)

અમે એકદાં સરનેહ કેમ રહેતાં, કેમ ચરતાં, મારા સહચરને કેમ ગાણુ વાગ્યું, પારધિએ કેમ એમને અગ્નિસંસ્કાર કીધો, હું પોતે તેમની પાછળ કેમ સતી થઈ, એ બધા દેખાવોનાં મેં ચિત્રો ચીતર્યાં. વળી ગંગા ને તેની પાસેનું ભર્યું તળાવ ને નદીનાં બળવાન મોઝાં ને તેના ઉપરનાં સૌ જળપક્ષીઓ ને તેમાં થે વળી ખાસ કરીને ચક્રવાકો એ સૌનાં પણ ચિત્રો આંક્યાં. વળી હાથી ને તેની પાછળ પડેલો ધનુર્ધારી પારધિ પણ ચીતર્યો. ફૂલે ખીલેલું કમળતળાવ અને વિવિધ ઋતુનાં ખીલેલાં ફૂલોએ લચકાતાં વિશાળ ઝાડવાળું વન પણ ચીતર્યું. અને એ જુદાંજુદાં ચિત્રની ચિત્રમાળાની સામે કલાકોના કલાકો ખેસીને મારા હૈયાનો હાર જે ચક્રવાક તેના સામું એટી ટશે નિહાળી રહેતી.’ શ્લોક ૪૫૫-૪૬૩

(૧૦) વિક્રમની છઠી સદી પહેલાના ‘વસુદેવહિંદી’ નામના પ્રાકૃત કથાગ્રંથમાં નીચે મુજબના

ઉલ્લેખો કરવામાં આવ્યા છે:

‘ચિત્રમાં ચીતરેલી યક્ષની પ્રતિમાની-મૂર્તિની જેમ એક ચિત્તનિશ્ચય ખેડી છે.’ ૧૭

યક્ષે કલ્પું: ‘દુરાચારી ઋષિધાતીઓ મૂળા’. એમ બોલીને લેખ્યકર્મ મનુષ્યની જેમ સંતોષિત કર્યા. ૧૮

(૧૧) જિનદાસ મહત્તર કૃત ‘આવશ્યક ચૂર્ણિ’ પ્રથમ ભાગમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે: ૧૯

‘ચિત્રકાર માધ્યા સિવાય પાછળથી ચિત્રને પ્રમાણયુક્ત તૈયાર કરે છે અથવા તેટલો રંગ તૈયાર કરે છે જેટલાથી ચિત્ર પૂરું દોરી શકાય.’

(૧૨) વિ.સં. ૯૨૫માં શીલાંકાચાર્ય (શીલાચાર્ય) એ દસ હજાર પ્રાકૃત શ્લોક પ્રમાણે ‘ચઉપન મહાપુરુષ ચરિયં’ ગદ્યમાં રચ્યું છે. તેમાં ત્રેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુના જીવનચરિત્રમાં તેમને વૈરાગ્ય પામવાના પ્રસંગમાં નીચે મુજબ લિપ્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ કરેલો છે:

‘એકદા વસંતઋતુમાં લોકોના ઉપરોધથી પાર્શ્વકુમાર ઉદ્યાનની શાલા જેવા માટે ગયા. ત્યાં લતા, દ્રુમ, પુખ્તો અને કૌતુકાદિક જોતાં પ્રભુએ જ્યાં જ્યાં તોરણો બાંધેલાં છે એવા એક મોટા પ્રાસાદને જોયો, એટલે ભગવંતે તેમાં પ્રવેશ કર્યો. ત્યાં ભીંત ઉપરનાં ચિત્રો જોતાં અહભુત રાજ્ય અને રાજમતિનો ત્યાગ કરીને સંયમશ્રીને વરનાર એવા શ્રીનેમિજિનના ચિત્રને જોઈને પ્રભુએ વિચાર કર્યો કે મારે પણ આ અસાર સંસારનો ત્યાગ કરવો ઉચિત છે.’

(૧૩) શ્રી હેમચન્દ્રસૂરિ વિરચિત ‘પરિશિષ્ટપર્વ’ના આદ્યમા સર્ગમાં શ્રી સ્થૂલભદ્રજી ચાતુર્માસ કોશા વેશ્યાને ત્યાં ચિત્રશાળામાં રહ્યાનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે મળી આવે છે:

‘અન્યદા વર્ષાઋતુ આવતાં સ્થૂલભદ્ર મુનિ પોતાના ગુરુ શ્રી મંભૂતિવિજયજીને વંદન કરીને બોલ્યા કે ‘હું ભગવન્! કોશા વેશ્યાને ઘેર કામશાસ્ત્રમાં કહેલાં એવાં વિચિત્ર પ્રકારનાં ચિત્રોથી

૧૭ ‘ચિત્તકમ્મ લિહિઆ વિવ જક્ષપડિમા એકચિત્તા અચ્છદ્દ’ પત્ર ૭૨.

૧૮ ‘જક્ષેણ માસિયા—

‘દુરાચારા! રિસિધાયગા! વિણઠુ’ત્તિ મળંતેણ ધંમિયા લેપ્પકમ્મનરા દ્વ’ પત્ર ૮૮.

૧૯ ચિત્તકારો પચ્છા અમવેત્તૂં પમાણજૂત્તં કરેતિ,

તત્તિયં વા વળ્ણયં કરેતિ જત્તિણં સમપ્પતિ ।

આવશ્યક ચૂર્ણી ભાગ ૧: પૃ. ૫૫૭.

શાભાયમાન ચિત્રશાળામાં વિશેષ તપઃકર્મ કરતો અને પહુરસ બોજન કરતો હું ચાર માસ પર્યંત રહીશ, એવો હું અભિપ્રાય કરું છું.”

ઉપરોક્ત ગ્રંથો સિવાય ચિત્રકળા માટેના ખીમ સેંકડો ઉલ્લેખો જૈન સાહિત્યના ગ્રંથોમાં મળી આવે છે, પરંતુ વિસ્તારભર્યો આટલી નોંધથી સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ

‘સભન્યા જૈન રસશણ્ધાર,

લનામંદપ સમ પર્માગાર’—દાનાસાલ

ગરબી મૂર્ત્યુજ્જ્વલ પોતાની મુંદરતા અને સમૃદ્ધિને માટે જગતના જાણીતા પ્રદેશોમાં ધણી જૂના જમાનાથી—ઇતિહાસના પ્રારંભકાળથી જ વિખ્યાત થએલી છે. મૂર્ત્યુજ્જ્વલ એટલે સૌંદર્ય અને સમૃદ્ધિશાળી ભૂમિઓની જાણે રાણી. એની જમીન રસવતી અને નદીઓ નીરવતી, એનાં વનો રાજવૃક્ષોથી ઘેરાએલાં અને એનાં ક્ષેત્રો સુધા-વૌથી છવાએલાં, એનું જલ આરાગ્યકર અને પવન આદહાદકર, એનું વાતાવરણ સૌમ્ય અને ઋતુમાન સર્વાનુકૂળ—એવીએવી પ્રાકૃતિક વિશિષ્ટતાઓને લીધે એ ભૂમિની આકર્ષકતા અન્ય ભારતીય દેશોની અપેક્ષાએ ધણી મોટક થઈ પડી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવી રહેલો હિમાલયના લઘુ ખાના જેવો અર્ધુદાયલ પોતાના પ્રત્યંન પર્વતોવાળા પરિવારથી, એ ભૂમિને જાણે મુકુટધારિણી બનાવી રહ્યો છે. એના વક્ષઃસ્થળ ઉપર વસેલી સરસ્વતી, શ્વબ્રમતી (સાગરમતી), મહી, નર્મદા અને તાપી જેવી સરિતાઓએ પોતાની ઉર્જાજલ જલધારાઓથી એને ‘પંચસરહારધારિણી’ની ઉપમા અપાવી છે. રતનાકર સમુદ્રે પોતાના પ્રચંદ કફસોથી એના પાદતલનું પ્રક્ષાલન કરી એને પૂણ્યભૂમિની પદવી પ્રાપ્ત કરાવી છે. પ્રાચીન સમયના ‘અદિસા પરમેા ધર્મે’ના આઠ મંદ્યાપક યુગાદિદેવ શ્રી ઋષભનાથ (જૈનોના ચૌવીસ તીર્થંકર પૈકીના પ્રથમ તીર્થંકર), નૈષ્ઠિક ઘઘ્ઘ્યર્થેના અનુભૂત આદર્શ આપનાર યાદવકુલતિલક શ્રી નેમિનાથ (જૈનોના બાવીસમા તીર્થંકર), કર્મયોગનો સક્રિય માર્ગ ઉપદેશનાર વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણ વગેરે દિવ્ય પુરોહિતોએ પોતાના પાદરપર્યંતી એ ભૂમિને પવિત્રતાની મુદ્રા સમર્પી છે. જૈન, બ્રાહ્મણ, ખૌદ, ખ્રિસ્ત, જદ્યોરત અને ઇસ્લામ જેવા જગતના સર્વ પ્રધાન ધર્માનુયાયીઓને ઉદાર આશ્રય આપી એ ભૂમિએ ધર્મભૂમિની માનવંતી કીર્તિ મેળવી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવેલી અર્ધુદાયલની પર્વતમાળા, નિમ્નભાગ તરફ આવેલી મહાસમુદ્રની વિચિત્રાળા, દક્ષિણપાર્શ્વ તરફ આવેલી નર્મદા તાપી જેવી નદીની નેટી,—આમ પૃથ્વીનલ ઉપરની પર્વત, સિંધુ, રણ અને નદી જેવી વિશિષ્ટ વિભૂતિઓના પરિકરથી પરિવ્રત થએલી આ ભૂમિ જાણે કોષ દિવ્યચક્રિતધારિણી દેવી હોય તેવી શોભે છે.

મૂર્ત્યુજ્જ્વલની આવી મુંદરતા અને સુભગતાને સાંભળી રૂઢ ઇતિહાસકાળથી લઈ વર્તમાન યનાવડીના આરંભ સુધીમાં અનેક પ્રજાવર્ગો એનો ઉપભોગ કરવા કે આશ્રય લેવા આકર્ષાયા છે.

પૌરાણિક યાદવોથી લઈ ક્રોંકણી પેશ્વાઓ સુધીના શક્તિશાલી ભારતીય રાજ્યોએ આ ભૂમિને પોતાના સામ્રાજ્યની સામ્રાજી યનાવવા માટે મહાન પ્રયત્નો કર્યા છે, તેમજ યવનો અને ગ્રીકોથી લઈ બ્રિટિશ સુધીના વિદેશીય રાજ્યોલુપ રાજવર્ગોએ પણ એ સુંદરીના સ્વામી થવા માટે અનેક કષ્ટો અને દુઃખો વેઠ્યાં છે.

રાજ્યોલુપ ક્ષત્રિયોની માફક ધનલુપ વૈશ્યો પણ આ ભૂમિની આરાધના કરવા ઓછા નથી આવ્યા. યવન, ચીની, ગ્રીક, પારસિક, ગાંધાર, ઇંગ્લેન્ડ, માલવ વગેરે પ્રાચીન જગતના વૈશ્યો તેમજ ડચ, વલંદા, પોર્તુગીઝ, ફ્રેંચ, જર્મન અને અંગ્રેજ અમેરિકન વગેરે અર્વાચીન દુનિયાના સોદાગરો પોતાનું દારિદ્ર્યદુઃખ દૂર કરવા માટે હમેશાં આ ભૂમિના કૃપાકટાક્ષની આશા કરતા રહ્યા છે. ૨૦

‘સન્નવ્યા જૈને રસશણુગાર’—કવિવર ન્હાનાલાલની આ ઉક્તિ યથાર્થ જ છે. જૈનોએ આ ભૂમિને અને તેની પર્વતમાળાઓને જગતમાં જોની જોડ નથી તેવા કળાના ઉત્તમ નમૂના સમા લવ્ય પ્રાસાદોથી અલંકૃત કરેલી છે. જ્યાં નજર નાખો ત્યાં આ ભૂમિની વિશિષ્ટતા ૩૫ જૈન પ્રાસાદો શોભી રહ્યા છે. જૈન સંસ્કૃતિ અને તેના અન્નેડ ‘અહિંસા પરમેો ધર્મ’ના સિદ્ધાંતની છાયા સમસ્ત ગૂર્જરપ્રજાના જીવન સાથે ઐટલી બંધી વણાઈ ગઈ છે કે ગિરિશુદ્રાથી શરૂ કરી સમૃદ્ધ શહેરો લગીના આ ભૂમિના કોઈ પણ ભાગમાં વસનાર ગૂર્જરપુત્ર તેની અસરમાંથી મુક્ત નથી. લગભગ આખા ચે ગુજરાતમાં પ્રજાના નૈતિક જીવન ઉપર જૈન ધર્મે જોડી અસર કરી છે. ગુજરાતની મહાજન સંસ્થાઓના વિકાસમાં જૈનોનો ફાળો ઘણો મોટો છે. પ્રાચીન કાળથી હમેશાં તેઓ રાજકીય અને નાણાં વિષયક બાગતોમાં મોખરે રહ્યા છે.

યાદવકુળતિલક, બાળઅભચારી, તીર્થંકર અરિષ્ટનેમિ અને તેમના પિતરાઈ ભાઈ શ્રીકૃષ્ણની ખેલડીએ નૈઋતિક અભચર્યયુક્ત સાધુજીવન અને નિષ્કામ કર્મયોગના આદર્શો ગૂર્જરસંતાનો પાસે મૂક્યા. આ ઉચ્ચ આદર્શોનો વારસો મેળવનાર અને તેને જીવનમાં ઉતારી પ્રગતિ સાધનાર પ્રજાનો, તે પછીના લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષનો રસિક ઇતિહાસ આજ લગી અણુશોધ્યો પડ્યો છે. ત્યાર બાદ જૈન રાજર્ષિ ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યે આ પ્રદેશ જીતી લઈ મહાન મૌર્ય સામ્રાજ્ય સાથે જોડી દીધો. તેના પ્રૌત્ર મહારાજા સંપ્રતિએ ગૂર્જરસંતાનોને જગતના અન્નેડ સંત પ્રભુ મહાવીરના ‘અહિંસા પરમેો ધર્મ’ના પાઠ ભણાવ્યા અને આ પુણ્યભૂમિને અસંખ્ય જૈન પ્રાસાદોથી વિભૂષિત કરી. આ અણુમોલા પાઠ ગૂર્જરસંતાનોએ સુંદર રીતે વિકસાવ્યા અને લવિષ્યને માટે જેમ ને તેવા જાળવી રાખ્યા.

કાળાંતરે મૌર્ય સામ્રાજ્ય નબળું પડી નાનાંનાનાં રાજ્યોમાં વહેંચાઈ ગયું. આર્યાવર્તમાં બળવાન બનેલો બૌદ્ધ ધર્મ ગુજરાતમાં પણ આવ્યો અને થોડા વખત માટે જૈન જ્યોતને ઝાંખી કરી. થોડા સમયમાં જૈનાચાર્ય શ્રી ધનેશ્વરસૂરિએ વલ્લભિપુરના સૂર્યવંશી મહારાણા શીલાદિત્યને ઉપદેશ આપી, જૈન ધર્મને રાજ્યધર્મ બનાવ્યો. અને તેની પાસે શત્રુંજયનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો. વલ્લભિપુર જૈન ધર્મનું કેન્દ્ર બન્યું. એક સમયે ત્યાં ૮૪ જિનમંદિરો જૈન ધર્મનો વિજયધ્વજ ફરકાવી રહ્યાં હતાં.

જૈન સંઘનું બંધારણ કરવા અને જૈન શાસ્ત્રોનો પુનરુદ્ધાર કરવા વીર નિર્વાણ સંવત ૮૮૦માં દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમજીના નેતૃત્વ નીચે એક મહાપરિષદ પણ અહીંયાં મળેલી.

સમય જતાં વલ્લભિપુરનું પણ પતન થયું. વદીધાર પરગણામાં મહાતીર્થ શ્રીશંખેશ્વરની છાયામાં આવેલા પંચાસરના ચાવડા રાજ બળવાન થયા. તેમની સમૃદ્ધિથી લલચારી કંઠ્યાણુ નગરના રાજા બૃવડે બે વખત ચઢાઈ કરી ચાવડારાજ જયશિખરીને હરાવી માર્યો અને ચૂર્ડર ભૂમિ ઉપર પોતાની સત્તા સ્થાપી. પણ આથી કાંઈ ચાવડા વંશના ઐશ્વર્યનો અંત આવ્યો નહિ. યુદ્ધના અંત પહેલાં વનમાં મોકલી દીધેલી જયશિખરીની ગર્ભવતી રાણી રૂપસુંદરીએ ચંદુર ગામ પાસે વનરાજ નામના બાલકને જન્મ આપ્યો. આ ઉત્તમ લક્ષણોવાળા બાલકને જૈનાચાર્ય શ્રીશીલગુણસૂરિએ વણોદમાં એક શ્રાવિકાને ત્યાં આશ્રય આપાવ્યો. યુરુની સંભાળ નીચે યોગ્ય ઉમરે પહેાંચતાં જ બહાદુર વનરાજે સ્વપરાક્રમ અને ચાંપા વાણીયાના નામથી પ્રસિદ્ધ ચંપક શ્રેષ્ઠિની કિંમતી સલાહ તથા બહાદુરી, શ્રીદેવી શ્રાવિકાના આશીર્વાદ અને અણુદિલ રખારી જેવાં ચૂર્ડર સંતાનોની સહાનુભૂતિથી સોલંકીઓને હાંકી કાઢ્યા અને જૈન જ્યોતિષીઓએ આપેલા શુભ મુહૂર્તે પાટણ શહેર વસાવી ત્યાં રાજધાની કરી.

ગુજરાતના આ પાટનગર ઉપર શ્રીશીલગુણસૂરિના શિષ્ય જૈનાચાર્ય શ્રીદેવચંદ્રસૂરિના આશીર્વાદ હયા. ગાદી ઉપર સ્થિર થતાં જ યુરુના ઉપકારનો બદલો વાળવા મહારાજા વનરાજે પંચાસરથી શુરુ મહારાજાને નિમંત્રી સમસ્ત ચૂર્ડર સામ્રાજ્ય તેમના ચરણે ધૂધું. અર્કચન મુનિરાજે સદ્ધર્મ સમગવી ધર્માર્થે ઉપયોગ કરવા તે સામ્રાજ્ય વનરાજને પાછું સોંપ્યું. શુરુ મહારાજાની ઇચ્છાનુસાર પંચાસરા પાર્શ્વનાથનું ભવ્ય દેરાસર પાટનગરમાં બંધાવ્યું. જૈનોના હાથે અને તેમની મદદથી સ્થપાએલા આ પાટનગરના અને તેના મહારાજાના સાત સો વર્ષના ઇતિહાસમાં જૈન-સંસ્કૃતિનું સ્થાન મહત્વનું કહી શકાય.

જૈનાચાર્યના આશીર્વાદ પામેલી પાટણની ગાદી ઉપર આવનાર ચાવડા, સોલંકી અને વાઘેલા રાજાઓમાં જૈન ધર્મ બહુમાન પામ્યો. મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિદદેવનું જૈન ધર્મ તરફનું આસ્તિકતાનું વલણ તથા ચૂર્ડેશ્વર કુમારપાળનો જૈનધર્મસ્તીકાર ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. આ સમય દરમ્યાન ચંપક શ્રેષ્ઠિ, મંત્રી વિમલ, મહેતા મુંબલ, ઉદયન મંત્રી, સાંતૂ મહેતા, મહામાત્ય પરતુપાલ, સેનાપતિ તેજપાલ વગેરે જૈન મંત્રીશ્રેણી તથા હંડનાથકે, શ્રીવર્ધમાનસૂરિ, શ્રીહરિભદ્રસૂરિ, મલધારી શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શ્રીઆત્રદેવસૂરિ, શ્રીશાંતિસૂરિ, શ્રીચુરાચાર્ય વગેરે જૈન વિદ્વાનો અને ગુજરાતના સર્વાંગ સંપૂર્ણ 'સિદ્ધલેખ્યાકરણ'ના રચનાર કલિકાલસર્વજ્ઞ મહારાજા શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ જેવા મહાનાયકો યદ્ય ગયા. આ સમય દરમ્યાન પ્રાંતભરમાં રાજ્યાશ્રયથી, મંત્રીઓના ખર્ચે અગર શ્રેષ્ઠિઓની લક્ષ્મી વડે હજારો ભવ્ય ચૈત્યો ગુજરાતમાં કેરકેર બંધાયા તથા ગ્રંથભંડારો સ્થપાયા, જેમાંના કેટલાકની બેડી તો જળનભરમાં મળવી મુશ્કેલ છે.

ઉત્તરા સોલંકી રાજા ભીમદેવ બીખના સમયમાં મુસલમાન સત્તા ભારતમાં સ્થપાઇ અને જે ભીમદેવના હાથે પોતે રાખત હાર ખાધી હતી તે જ ભીમદેવને માહોમલિના કુસંપ અને અવિચારી-

પણથી નબળો પડેલો જોઈ મુસલમાનોએ પાટણ ઉપર આક્રમણ કર્યું અને રાજપૂત સત્તાને સખત ફટકો માર્યો. મુસલમાનોએ પાટણ છૂટ્યું, પણ ગુજરાતમાં સ્થિર થઈ તે રાજસત્તા સ્થાપી શક્યા નહિ.

પાટણની સત્તા નબળી પડતાં જ વીરમંત્રી વસ્તુપાલ અને સેનાપતિ તેજપાલના પ્રયત્નના પરિણામે ઘોળકાના વાઘેલા રાણા વીરધવલની સત્તા મજબૂત થઈ. સેંકડો અન્નેડ પ્રાસાદો અને હજારો લોકો-પયોગી કામો કરી ચક્રવર્તી કરતાં પણ વધારે ધીર્તિ મેળવનાર આ જો ભાઈઓએ સમસ્ત ગુજરાતને ફરીથી આર્ય સત્તા નીચે આણ્યું. આખા ભારતવર્ષમાં જે વખતે ઇસ્લામ સત્તા સર્વોપરિ હતી, દિલ્હી, કનોજ, અજમેર, અંગાળા અને ગિહાર જેવાં મોટાં રાજ્યો હારીને ત્યારે ઇસ્લામ સામ્રાજ્યનો એક ભાગ બન્યાં હતાં ત્યારે આ જો ભાઈઓએ ગુજરાતને સ્વતંત્ર બનાવ્યું, એટલું જ નહિ પણ દિલ્હીના સુલતાનની સવારી થતાં ગુજરાતમાં તે લશ્કર પ્રવેશ કરે તે પહેલાં જ આરાવલી ડુંગરામાં તેમનો સામનો કરી બાદશાહના અજ્યેય લશ્કરને છતી લીધું. પાછળથી તક મળતાં બાદશાહની માતાની સરભરા કરી બાદશાહ સાથે મૈત્રી બાંધી, અને તેની પાસેથી સરસ આરસ પથ્થરો મારી લઈ તેની જૈન મૂર્તિઓ ધડાવી જૈન ધર્મનો ઉત્કર્ષ કર્યો.

ગુજરાતના છેલ્લા સ્વતંત્ર હિંદુ રાજા વાઘેલા રાણા કર્ણદેવના પ્રધાન માધવ અને કેશવ નામે નાગર બ્રાહ્મણો હતા. કમનસીબે કર્ણદેવની નીતિ બગડી અને માધવને દગો દઈ તેને રાજધાનીથી દૂર કરી કર્ણદેવ તેની સ્ત્રીને બળાત્કારે ઉપાડી ગયો. માધવથી આ ન સહન થયું અને કર્ણદેવના વેરનો બદલો વાળવા તેણે દિલ્હીના ખૂતી બાદશાહ અઘ્લાઉદ્દીનનો આશ્રય લીધો. માધવની મદદ, ગુજરાતનો કુસંપ અને કર્ણદેવના દુષ્ટ સ્વભાવને લીધે ગુજરાત પડ્યું. સેંકડો વર્ષ સુધી અસાધારણ કુતોહ અને બહાદુરીથી જૈન મંત્રીઓએ જાળવી રાખેલી ગુજરાતની સ્વતંત્રતા નષ્ટ થઈ.

ગૂર્જર ભૂમિને મુસલમાનોનો-અઘ્લાઉદ્દીન ખીલજના હસ્તનો સ્પર્શ થયો ત્યારથી ગુજરાત નવા જગતમાં દાખલ થયું. વિજય મળવાથી ઉન્નત થએલા ધર્મઝનૂતી મુસલમાનો પાણીના રેલાની માફક ગુજરાતના દરેકે દરેક ભાગમાં ફરી વળ્યા. પ્રાણીમાત્રને અભય આપનાર જૈન મંત્રકૃતિથી પોષાએલો અને તેનાથી સમૃદ્ધ બનેલો ગુજરાતનો બગીચો સુકાવા લાગ્યો. છેલ્લાં છસો વર્ષના શાંતિના યુગમાં સ્થપાયેલાં અનેક ભવ્ય શહેરો, સુંદર પ્રતિમાઓ, ભવ્ય પ્રાસાદો અને કળાના અદ્વિતીય નમૂનાઓ, ધાર્મિકતાની ઝનૂતી ભાવનાઓને લીધે ધર્મઝનૂતી મુસલમાનોએ સારાસારનો વિચાર કર્યા વિના નષ્ટ કર્યાં. સર્વ પ્રાચીનતાઓ મૂળમાંથી જ ખજલણી ઊઠી. સર્વને આઘાત થયો-પૂર્વે કદી નહિ થએલો એવો પ્રબળ આઘાત થયો. જીવન બદલાયું-જીવનના માર્ગ બદલાયા; સાહિત્ય બદલાયું-સાહિત્યની ભાષા બદલાઈ. આ બધું એ કાળમાં થયું. સ્વતંત્ર ગુજરાતના પરાધીન જીવનનો આરંભકાળ તે આ જ. ઉલગખાનનાં^{૨૧} પગલાંની સાથે જ આ નવા અનુભવનો આરંભ થયો હતો અને તે દિન-પ્રતિદિન વિશ્રામ પામતો હતો.

૨૧ જિનપ્રભસૂરિ જણાવે છે કે 'વિ. સં. ૧૩૫૬માં સુલતાન અઘ્લાઉદ્દીનનો નાનો ભાઈ ઉલગખાન દિલ્હી નગરથી ગુજરાત પર ચઢ્યો.' વિવિધ તીર્થકલ્પ, પા. ૩૦.

સત્તાહીન થયેલા જૈનો અને તેમને વારસામાં મળેલાં સ્થાપત્ય, કળા તથા જ્ઞાન પણ આ નાશમાંથી મુક્ત રહ્યાં નહિ. જૈન મંત્રીશ્વરો, મહારાજાઓ અને શ્રેષ્ઠિઓએ બંધાવેલા સેંકડો પ્રાસાદો અત્યંતી મુસલમાનોએ તોડી નાખ્યા. જૈન, શૈવ કે વૈષ્ણવ મંદિરો જમીનદોસ્ત થયાં. તેના સુંદર પથ્થરો અને કારીગરીના નમૂનાઓ મરિજદોનાં ચણુનરોમાં ખડકામાં સેંકડો જૈન મૂર્તિઓના છુટ્યા થઇ તેનાં પગથિયાં બનાવાયાં. આ સર્વનાશમાંથી પણ સમયસૂચક જૈનોએ જેટલું બન્યું તેટલું બચાવ્યું. બની શકે તેટલી પ્રતિમાઓને પ્રાસાદોમાંથી ખસેડી જમીનમાં બંડારી; ગ્રંથબંડારોને પણ છુપાવ્યા.

ધીમેધીમે મુસલમાનોને સ્થાયી થવા માટે પ્રગ સાથે લગવાની જરૂર પડી. તેથી તેમની સાથે સહકાર કરીને જૈનોએ ફરી રાજ્યપ્રકરણમાં અંપલાવ્યું. વ્યાપારી તરીકેની તેમની ગુજરાત ઉપરની સત્તા, તેમના નીતિમય જીવનની પ્રતિષ્ઠા અને કુનેહથી મુસલમાનો પણ તેમના ઉપર મુગ્ધ થયા. બાદશાહી અંતરુરોમાં કેઈ ન જઈ શકે ત્યાં પણ જૈન ઝવેરીઓ અમુક હદ સુધી જવા લાગ્યા. રાજ્યની સારી જગ્યાઓ ઉપર પણ નીમાવા લાગ્યા. રાજકારણમાં સત્તાધારી બનતાં જૈનોએ ફરીથી અહિંસાનો વિજયવાપ્તો દરકાવવાનો અને તોડી પાડેલા અગર જીર્ણ થયેલા જિનપ્રાસાદોનો પુનરુદ્ધાર કરવાનો પ્રયત્ન આરંભ્યો. તેઓ એટલા બંધા સત્તાધારી થયા કે સમરસિદ્ધ જેવાએ તો મૂર્તિપૂજના કદર વિરોધી ગુજરાતના સુબા અલપખાનની મદદથી જ શત્રુજયનો સંધ કાઢ્યો અને તે તીર્થનો પુનરુદ્ધાર સંવત ૧૩૭૧માં કરાવ્યો.

તે પછી સં. ૧૪૬૮માં પાટણમાંથી ગુજરાતની રાજધાની ખસેડીને તે વર્ષમાં સ્થપાયેલા અમદાવાદમાં મુસલમાની પદાણુ સુલતાનો લાવ્યા ત્યાં સુધીનો લગભગ એક સૈકાનો ઇતિહાસ અંધકારમય છે.

ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ વસાવનાર બાદશાહ અહમદશાહના દરબારમાં ગુણરાજ સંધવી, ગદા મંત્રી, કર્મણુ મંત્રી તથા તેની ગાદી ઉપર આવનાર મહમદશાહ બાદશાહે સન્માનેલા સદા શોક (જેઓએ સં. ૧૫૦૮ની સાલમાં પડેલા લયંકર કુખ્લાળ વખતે અનસત્રો-દાનશાળાઓ ખુલ્લાં મુકાવ્યાં હતાં) વગેરે જૈન શ્રેષ્ઠિઓ ગુજરાતના પદાણુ સુલતાનોના દરબારમાં પણ સારી લાગવગ ધરાવતા હતા.

કાલક્રમે મોગલો આવ્યા અને સમ્રાટ અકબરે ગુજરાતના છેલ્લા પદાણુ સુલતાન બહાદુરશાહ પાસેથી ગુજરાત છતી લઈ મોગલ સામ્રાજ્ય સાથે જોડી દીધું. એ મહાન સમ્રાટ જૈનોના સંસર્ગમાં આવ્યો અને તેમનાં ગ્રંથમ, તપ, ચારિત્ર્ય તથા શ્રદ્ધાથી તેમના ઉપર મુગ્ધ થયો. સમર્થ જૈનાચાર્ય શ્રીહીરવિજયસૂરિને તેણે ગુજરાતથી પોતાની મુલાકાતે બોલાવ્યા. ગુરુનાં પ્રવચન અને ચારિત્ર્યથી તે એટલો બધો મુગ્ધ થયો કે મુસલમાન હોવા છતાં અહિંસા ધર્મ સમજ્યો અને વરસના અમુક ભાગ-લગભગ છ માસ અને છ દિવસ—લગી શિકાર અને માંસાહાર બંધ કર્યો; પર્યંતલુ દરમ્યાન તેણે દેશભરમાં પ્રાણીસમસ્તને અલગ આપવાનું ફરમાન કાઢ્યું; મહાન ગુરુને ‘જગદગુરુ’નો માનવંતો ઈર્ષકાળ આપ્યો; અને શત્રુજય, ગિરનાર, આયુજી, સમેતશિખરજી અને તારંગાજી વગેરે તીર્થો ઉપર જૈનોની ગાલિટી ‘વાવચંદ્ર દિવાકરી’ સ્વીકારી તે તીર્થો બહિષ્કાર આપ્યા. ૨૨

સમ્રાટ અકબર પછી જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયસેનસૂરિના હાથ નીચે કેળવાએલો શહેનશાહ જહાંગીર^{૨૩} પણ જૈન ધર્મનો એટલો જ પક્ષપાતી બન્યો અને શાહજહાંગે પણ આ ધર્મ તરફ સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિ બતાવી પોતાનો પુત્રધર્મ બખ્ષવ્યો.

આ બધાં વર્ષો દરમિયાન પોતાની લાગવગ અને મોગલ શહેનશાહોની સહિષ્ણુતાનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં જૈનોએ જોશભેર જીર્ણુ પ્રાસાદોનો ઉદ્ધાર અને જરૂર જણાઈ ત્યાં નવાની સ્થાપના કરવા માંડી. ફરી એક વખત ભારતભરમાં જૈન પ્રાસાદોનો અને તેમના અંશુભોલ સિદ્ધાંત અહિંસાનો પ્રચાર થયો. આજના વિદ્યમાન જૈન પ્રાસાદો પૈકી ઘણાં તે સમયના છે.

શાહજહાંગેનું યુવરાજ ઔરંગઝેબ ધર્મઝનૂની વધારે હતો. પિતાના છત્ર નીચે પોતાની ગુજરાતની સુબાગીરી દરમિયાન તેણે ધર્મઝનૂનથી પ્રેરાઈ અમદાવાદમાં શાંતિદાસ નગરશેઠનું બંધાવેલું ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર તોડી નાખ્યું. જૈનો અને તેમના નાયક નગરશેઠ આ ન સાંખી શક્યા. તેમણે બાદશાહ પાસે ફરીબાદ નોંધાવી, ઔરંગઝેબ પાસેથી નુકસાન વસુલ કર્યું અને તે પૈસામાંથી નવું ચૈત્ય બંધાવ્યું, જે આજે પણ અમદાવાદના ઝવેરીવાડમાં વિદ્યમાન છે.

અનુક્રમે મુસલમાનો પણ ગયા અને મરાઠા તથા અંગ્રેજો ધીમેધીમે જોર ઉપર આવતા ગયા. એ બસો વર્ષનો ઇતિહાસ અંધારામાં છે. પણ જે અદિતીય ગ્રંથભંડારો, સુંદર કલાવશેષો, રમ્ય ચૈત્યો, સ્થાપત્યના સુંદર નમૂના સમ પ્રાસાદો રૂપે અસામાન્ય પ્રતિષ્ઠા અને ગૌરવનો વારસો તેઓ આપણા માટે મૂકી ગયા છે તે ચોક્કસ બતાવે છે કે તેઓ પણ એટલા જ બળવાન અને પ્રતિષ્ઠાવાન હશે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા

ચિત્રકળાનાં સર્જન, મંત્રાહ અને રક્ષણમાં ગુજરાતના બ્રાહ્મણ સંપ્રદાયે કે શ્રમણ સંપ્રદાયમાં બૌદ્ધ શ્રમણોએ શો કાળો આપ્યો હતો તેનો ઇતિહાસ સુલભ થયો નથી. પરંતુ શ્રમણ સંપ્રદાયમાં જૈન શ્રમણોએ અને તેમાં પણ શ્વેતાંબર જૈન શ્રમણોએ કેવો અને કેટલો મહત્ત્વનો કાળો આપ્યો છે તેનો અત્રે ટૂંકમાં પરિચય કરાવ્યો છે. સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળ આ કળા માટે નીચે પ્રમાણે અભિપ્રાય આપે છે:^{૨૪}

‘હિંદી કળાનો અભ્યાસી જૈન ધર્મને જરાયે ઉવેખી શકે નહિ. જૈન ધર્મ તેને મન કળાનો મહાન આશ્રયદાતા, ઉદ્ધારક અને સંરક્ષક લાગે છે. વેદકાળથી માંડી દેહ મધ્યકાળ સુધી દેવી દેવતાઓની

^{૨૩} શહેનશાહ જહાંગીર તરફથી વિવેકહર્ષગણિને આપેલા અહિંસાના ફરમાનના ચિત્ર માટે જુઓ જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૧ હું ખંડ ૩ ભે.

^{૨૪} જૈન સા. સંશોધક વર્ષ ૩ ભું પા ૭૬-૮૩.

કલાસૃષ્ટિના ચણગારથી હિંદુ ધર્મ લદાઇ રહ્યો હતો. કાળ જતાં કળા ધીમેધીમે ઉપાસનાના રથનેથી પતિત થઈ દ્વિધૃવિલાસનું સાધન બની રહી. તે વખતે જભે કુદરતે જ વક્ર દષ્ટિ કરી હોય તેમ મુચ્છમાની આક્રમણોએ તેની એ સ્થિતિ ઊંચલિચ કરી નાખી. હિંદુ ધર્મે દારિદ્ર્ય તથા નિર્બળતા સ્વીકારી લીધાં; સોમનાથ ખેડેર બની ઊભું. તે વખતે દેશની કળાલક્ષ્મીને પૃત્ય અને પવિત્ર ભાવથી આશરો આપનાર જૈન શાસ્ત્રકર્તાઓ તથા ધનાદ્યોનાં નામ અને કૃતિ અમર રાખી કળાએ પોતાની સાર્થકતા સિદ્ધ કરી છે. મહામુદની ચંદારદશ્વિ પૂરી થતાં જ ગિરનાર, શત્રુંગ્ય અને આણનાં શિખરો પર કારીગરોનાં ટાંકણાં ગાજી ઊઠ્યાં અને જગતભ્રમ વિરમ્યમાં કરી જાય એવી દેવનગરીઓ ઝળપી ઊઠી. દેશના ધનકુળોએ આત્માની રસતૃપ્તિ દેવને ચરણે શોધી. મુગંધ, રૂપ, સમૃદ્ધિ સર્વ ધર્મમાં પ્રગટાવ્યાં અને કળાનિર્માણનું સાસું ફળ, શાંતિ અને પવિત્રતા અનુભવ્યાં. પરિણામે કળા થોડાએક વિલાસી શબોના એકાંતિક આનંદનો વિષય નહિ, પણ દરેક ધર્મપરાયણ મુમુક્ષુ માટે સર્વકાળ-પ્રકૃષ્ટિત મુવાસિત પુષ્પ બની રહી. દરેક ધર્મસાધક એ કલાસૃષ્ટિમાં આવી એકાગ્રતા, પવિત્રતા અને મનનું સમાધાન મેળવતો થયો. ધર્મદષ્ટિએ દેવાયતનો શ્રીમતોને માટે દ્રવ્યાર્પણની ચોગ્ય ભૂમિ બન્યાં. એ પૈસાથી તેમનો પરિવાર વિલાસથી બચી જઈને ખાનદાનીશર્ષો લાગ અને કુલ-ગૌરવ સમભયો. એ ધનિકોના નિઃસ્વાર્થ અને ઉદાર દ્રવ્યત્યાગથી દેશમાં કારીગરો અને રથપતિઓનાં કળા કૃત્યાંકાશ્યાં. અસંખ્ય શિસ્થીઓમાંથી કોઇ કમ્પરી બહિશવાળા હતા તે અદ્ભુત મૂર્તિવિધાયક થયા. રથાપત્ય કે મૂર્તિ, વેલ કે પૂતળી, દરેકના વિધાનની પાછળ એમની અતિશય ઉચ્ચ માનસવાળી આધ્યાત્મિક જીવનદષ્ટિનું લાન થયા વિના રહેતું નથી. આજી ઉપરની દેવમહેશ્વરો, ગિરનાર પરનાં મોટા ઉઠાવનાં દેરાસરો કે શત્રુંગ્ય પરનાં વિવિધ ઘાટનાં વિમાનો જ્ઞેનારને આપણા આ યુગની કૃતિઓ માટે શરમ જ આવે છે. જૈન ધર્મને કળાએ જે કૃતિ અને પ્રસિદ્ધિ આપાવી તેથી હિંદુ આજું મગર છે અને એ દરેક ભારતવાસીનો અમર વારસો છે.'

ધંધરથ જૈન ચિત્રકળા

શુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા જુદાજુદા વિભાગોમાં વહેંચાએલી છે. મુખ્યત્વે કરીને તે જૈન મંદિરોના રથાપત્યમાં તથા જૈન ધર્મના દસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે.

આ બે અંગો પૈકી રથાપત્યકળાનો પ્રદેશ જાડું જ વિસ્તૃત હોવાથી તે વિષય જાવિય હિપર રાખીને પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તેના એ બે મહત્વના અંગો પૈકીના એક અંગ તેના ધર્મગ્રંથોની કળાનો મળી શકતો ઇતિહાસ આપવાનો મારો હેતુ છે.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષ દરમિયાન શુજરાતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથગ્રંથારો મધ્યેની ચિત્રવાળી દસ્તપ્રતોના અભ્યાસ અને શારીક અવલોકનના પરિણામે જે મારી જાણમાં આવ્યું છે તેનું ટૂંક વર્ણન અત્રે રજુ કર્યું છે. મારી પહેલાંના કામ કરનારાઓએ તેમને મળેલી અથવા જાન થએલી એવી થોડી પ્રતોમાં જ પોતાનું ક્ષેત્ર સંકુચિત કર્યું છે.

ભારતની રાજપુત અને મોગલ કળાની પહેલાં, એટલેકે મોગલો મદીના છેલ્લા સમય પહેલાં લધુ પ્રમાણનાં ઇન્કિચિત્રોની બે જાનની ચિત્રકળા મળી આવે છે. આ બે જાનમાંથી એક

બન, તેપાળ અને ઉત્તર ગંગાક તરફની અગિયારમી સદીના સમયની મળી આવે છે; અને બીજી ગુજરાત, કાશિયાવાડ અને રાજપુતાના બાબુની અગિયારમી સદીના અંત સમયથી મળી આવે છે. આ બંને જાતની કળાઓમાં એકબીજાનું અનુકરણ કોઇ રીતે થયું હોય, એટલેકે એક-બીજી કળાને સીધો સંબંધ હોય એમ લાગતું નથી; પરંતુ તે બંને કળાઓ પ્રાચીન ભારતવાસીઓએ પોતાની મેળે—સ્વતંત્રરીતે ઉપજાવી કાઢેલી છે. પૂર્વ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે બૌદ્ધધર્મના ગ્રંથોમાં; અને પશ્ચિમ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે શ્વેતાંબર જૈનોના હસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે. આ ચિત્રકળાને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખવી જોઇએ.

પ્રાચીન સમયની આ ચિત્રકળા તાડપત્રની હસ્તપ્રતોમાં મળી આવે છે અને તાડપત્રની એ ચિત્રકળા બે વિભાગમાં વહેંચાએલી છે. પહેલા વિભાગની શરૂઆત સોલંકી રાજ્યના ઉદયથી થાય છે. મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્યકાળની શરૂઆતમાં જ વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઈ.સ. ૧૧૦૦) માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભુગુકચ્છ (ભરૂચ)માં લખાએલી નિશીથચૂણિની પ્રત હજી વિદ્યમાન છે, જે પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં આવેલી છે. જેના ઉપર તારીખ લખેલી છે તેવી આજ દિન મુધીમાં મળી આવેલી ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળા’ની સૌથી જૂનામાં જૂની ચિત્રવાળી પ્રત આ એક જ છે. પહેલા વિભાગનો અંત પણ એ જ ભંડારની વિ.સં. ૧૩૪૫ (ઈ.સ. ૧૨૮૮)ની સાલમાં લખાએલી જુદીજુદી પ્રાકૃત કથાઓની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં ચિત્રોથી આવે છે; કારણ કે વિ.સં. ૧૩૫૬ (ઈ.સ. ૧૨૯૯)ની સાલ પછીનાં ચિત્રોની ચિત્રકળામાં બહારની બીજી કળાઓનું મિશ્રણ થોડે ઘણે અંશે જણાઇ આવે છે. તાડપત્ર પરના ચિત્રોના બીજા વિભાગની શરૂઆત વિ.સં. ૧૩૫૭ (ઈ.સ. ૧૩૦૦)થી થાય છે અને તેનો અંત લગભગ વિ.સં. ૧૫૦૦ (ઈ.સ. ૧૪૪૩)ની આસપાસમાં આવે છે. આ બીજા વિભાગના સમય દરમિયાનની ત્રણ હસ્તલિખિત પ્રતો મારા જાણવામાં આવેલી છે, જેમાંની એક પ્રત ઉપર વિ.સં. ૧૪૨૭ (ઈ.સ. ૧૩૭૦)ની તારીખ નોંધાએલી છે અને તે અમદાવાદની ઉજ્જવિના ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે.

આ બીજા વિભાગના સમય દરમિયાનનાં કેટલાંક ચિત્રો તો લાહડાની પાટલીઓ કે જે તાડપત્રની ઉપર નીચે બાંધવામાં આવતી હતી તેના ઉપર તથા કપડાં ઉપર પણ મળી આવે છે. લાહડાની એવી બે પાટલીઓ વિ.સં. ૧૪૨૫ (ઈ.સ. ૧૩૬૮)માં ચીતરાએલી તારીખની નોંધવાળી મળી આવેલી છે, અને કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો વિ.સં. ૧૪૧૦ (ઈ.સ. ૧૩૫૩)થી મળી આવે છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો મુખ્યત્વે કાગળની હસ્તલિખિત પ્રતોમાં મળી આવે છે. તેની શરૂઆત ઇ.સ. ની પંદરમી સદીની શરૂઆતથી થઇ હોય એમ માફ માનવું છે. જેકે રાવ બહાદુર ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી પાસે એક પ્રત વિ.સં. ૧૧૨૫ની સાલની લખાએલી મેં જોએલી છે; પરંતુ મારી માન્યતા પ્રમાણે તે તારીખ નક્કલ કરનારે જૂની જે પ્રત ઉપરથી નક્કલ કરી હશે તેની તે કાયમ રાખેલી છે, જે તે પ્રતમાંનાં ચિત્રો માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવેલી સોનેરી શાહી તથા ચિત્રો દોરવાની ચિત્રકારની રીત ઉપરથી નિષ્પક્ષ નિરીક્ષકને સહેજે જણાઈ આવે છે. તેથી તે પ્રત પંદરમી સદી પહેલાંની નથી જ એમ હું માનું છું. આ ત્રીજા વિભાગની

કળાનો અંત વિક્રમની સોળમી સદીના અંત સમય દરમ્યાન આવે છે, જે વેળા ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ મુગ્ધ કળા અને પછી રાજપુત કળાની અસર નીચે આવી ગઇ હતી. અને તે પછી અદારમા સૈકામાં તો સમકાલીન રાજપુત કળા જે લગભગ નષ્ટ થવા આવી હતી તેમાં ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ મંપૂર્ણપણે સમાઇ ગઈ.

આ ત્રીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં જૈન સિવાયનાં બીજાં ચિત્રો વૈષ્ણવ મંત્રદાયના ગણ્યાગાંઠ્યા ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે. પરંતુ પંદરમી સદી પહેલાંનાં ગ્રંથરચ ચિત્રો જૈન શ્વેતાંબર કોમના ધર્મગ્રંથોમાં જ મળી આવે છે, અને આ જ કારણથી આ કળાને ફેટલીક વખત ‘જૈન’ અગર ‘શ્વેતાંબર જૈન’ કળાના નામથી ઓળખવામાં આવેલી છે.

ફેટલાક વિદ્વાનો આ કળાને ‘ગુજરાતી કળા’ના^{૨૫} નામથી ઓળખાવે છે, પરંતુ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રત્ન ક્ષેત્રા પુરાવાઓ ઉપરથી આપણે જાણી શકીશું કે આ કળાનો વિકાસ એકલા ગુજરાતમાં જ નહિ પણ પશ્ચિમ ભારતના દરેક પ્રદેશોમાં થયેલો હતો. ઉ.ત. સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના સંપ્રદાયમાં આવેલી કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત વિ.સં. ૧૫૨૨માં રાજપુતાનામાં આવેલા ચવનપુર (જોનપુર)માં લખાએલી છે. બીજી એક સુવર્ણાક્ષરી કલ્પસૂત્રની પ્રત વડોદરામાં વયોદૃઢ ગુરુદેવ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજીના સંપ્રદાયમાં છે, તે ભાગવામાં આવેલા મંડપદુર્ગ (માંડવગઢ)માં લખાએલી છે. ત્રીજી પ્રત ઉત્તરાખ્યન સૂત્રની સંવત ૧૫૨૬માં મંડપદુર્ગમાં લખાએલી અમદાવાદના દેવસાના પાડાના ઉપાશ્રયમાં આવેલા શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંપ્રદાયમાં આવેલી છે. આ સિવાય બીજી ઘણી પ્રતો માંડવગઢ વગેરેમાં લખાએલી મળી આવે છે. આ તથા બીજા પુરાવાઓ ઉપરથી આ કળાને ‘ગુજરાતી કળા’ને બદલે આપણે અગાઉ જણાવી ગયા તેમ ‘ગુજરાતની કળા’ (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં) તરીકે સંબોધવી વધારે વાસ્તવિક છે. આ કળાનો પ્રચાર આખા પશ્ચિમ ભારતમાં થવાનું એક કારણ એ પણ હોય કે પ્રાચીન ગુજરાતના સ્વતંત્ર હિંદુ રાજવીઓના અન્યેય બાહુબળના પ્રતાપે તે મુલકો ગુજરાત પ્રદેશની ઘાય નીચે હોવાથી સંભવિત છે કે ગુજરાતના ચિત્રકારો ત્યાં જવાને લીધે આ કળાનો પ્રચાર પશ્ચિમ ભારતના સથળા પ્રદેશોમાં થયો હોય. બીજું કારણ એ છે કે આ કળાના પ્રાચીન સમયના તાડપત્રના જે નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે તે સઘળા જ મુખ્યત્વે ધરીને ગુજરાતના પ્રાચીન પાટનગર અણહિલપુર પાટણ તથા તે વખતના પ્રખ્યાત બંદર બૃગુકચ્છ (બરચ)ના છે.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાનો સંપ્રદાય ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસ માટે બહુ જ મહત્વનો છે. તેનું એક કારણ તો એ છે કે આ ચિત્રકળાના નાના અગર મોટા દરેક ચિત્રે ફેટલા ચે સૈકાઓ સુધી અગંતા, બાધ અને એલોરાની ગુફાઓનાં શિલ્પચિત્રોની પરંપરા જળજી રાખી છે. બીજી બાજુ કે જે સ્વચ્છતા અને સુંદરતામાં ઘણી જ આગળપડતી અને પ્રખ્યાતિમાં આવેલી રાજપુત અને મુગલકળાની તે જન્મદાત્રી છે; ત્રીજી બાજુએ ફેટલાક દાખલાઓમાં તેની સાથે

ધરાની કળાનું પણ મિશ્રણ થએલું છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં છબિચિત્રોની આટલી બધી ઉપયોગિતા હોવા છતાં તેના તરફ બહુ જ ઓછું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે તેમજ તેના ઉપરનાં બહુ જ થોડાં લખાણો પ્રસિદ્ધિમાં આવેલા હોવાથી હજુસુધી કેટલાક વિદ્વાનોને આ કળા તદ્દન અજ્ઞાત છે.

અન્નણુ રહેવાનું એક કારણ એ પણ છે કે જૈન ગ્રંથમંડારો સિવાય ભારતનાં મ્યુઝિયમોમાં તેમજ પાશ્ચાત્ય પ્રદેશોમાં તેની જે પ્રતો જોવામાં આવે છે તે, મળી આવતી પ્રતોમાંના સોભા ભાગની પણ નથી. ભારતના જૈન ગ્રંથમંડારો, જૈન સાધુઓ તથા જૈન ધનાઢ્યોના ખાનગી સંગ્રહોમાં બધી મળાને હજારો હસ્તપ્રતો હજુ અણગોળી પડી છે. ખીજું કારણ વસ્તુના અજ્ઞાતપણાને લીધે તેના વહીવટદારોની તે નહિ જતાવવાની સંકુચિતતા છે. કેટલાક દાખલાઓમાં આ સંકુચિતતા વ્યાજબી પણ છે.^{૨૬}

આ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ પરદેશમાં મુખ્યત્વે દરીને નીચેનાં સ્થળોએ આવેલા છે:^{૨૭}

ઈંગ્લંડના બ્રિટીશ મ્યુઝિયમમાં, ઇટાલિ ઑફિસની લાયબ્રેરીમાં, રૉયલ એશિયાટિક સોસાયેટીની લાયબ્રેરીમાં, ઑડલીઅન લાયબ્રેરીમાં, કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં, જર્મનીમાં Staats Bibliothek અને મ્યુઝિયમ fur Volkernkunde અને બર્લિનમાં, ઑસ્ટ્રિયામાં વીએનાની યુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં અને ફ્રાન્સમાં Strasbourg ની લાયબ્રેરીમાં. કદાચ થોડી-ઘણી ઇટાલીના ફ્લોરેન્સની લાયબ્રેરીમાં પણ હોય. અમેરિકાના યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સમાં ખાસ કરીને ઑસ્ટન મ્યુઝિયમમાં કે ન્યાં ભારતીય જૈન ગ્રંથમંડારો યાદ કરીએ તો પરદેશમાં આ કળાનો સારામાં સારો સંગ્રહ છે. વૉશિંગ્ટનમાં ક્રીઅર ગેલેરી ઑફ આર્ટમાં, ન્યૂ યૉર્કમાં મેટ્રોપોલિટન મ્યુઝિયમ અને કેટ્રોપટના આર્ટ મ્યુઝિયમમાં તથા ઘણા અમેરિકન ધનકુમેરોના ખાનગી સંગ્રહોમાં આવેલાં છે. આ પ્રમાણે પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં બહુ જ થોડી જગ્યાઓએ પ્રતો ગએલી હોવાથી પણ ઘણા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો આ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળાથી અન્નણુ હોવાનું સંભવી શકે છે. પરંતુ હવે એવો સમય આવી લાગ્યો છે કે ભારતીય ચિત્રકળાના અભ્યાસીઓને આ કળાથી અજ્ઞાત રહેવાનું પાલવી શકે જ નહિ.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાને, જે મુખ્યત્વે નાનાં છબિચિત્રોની કળા છે તે જોના ઉપર ચીતરવામાં આવી છે, તેના પ્રકાર પ્રમાણે જો વહેંચી નાખવામાં આવે તો તે ચાર વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. આ ચાર વિભાગમાં પહેલા વિભાગની કળાનાં બધાં ચિત્રો તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતો ઉપર ચીતરેલાં કાયમ છે, જે ચિત્રોને આપણે ઉપર એ વિભાગમાં વહેંચી નાખ્યાં છે. બીજા વિભાગનાં

૨૬ આ કળાના થોડાંએક ઐતિહાસિક મહત્ત્વના નમૂનાઓ ઉદાર ભાવે ગુજરાતના એક મુખ્યસિદ્ધ કળાવિવેચકને કેઈ પણ ભતની ભમીનગરી વગર પ્રસિદ્ધ કરવા આપેલા, તે વર્ષો થયાં તે તે નમૂનાઓ આપનારને પાછા સોંપવામાં આવ્યાં નહીં. આવાં બીજાં પણ કેટલાંક કારણોને લીધે વહીવટદારો સંકુચિતતા જતાં છે.

૨૭ જુઓ ટિ. ૧, લેખ નં. ૮ પૃષ્ઠ ૧૩.

ચિત્રો તાડપત્રની પ્રતોની ઉપર નીચે આંધવામાં આવતી લાકડાની પાટલીઓ ઉપર ચીતરેલાં નેવામાં આવે છે. ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો કપડાં ઉપર અને ચોથા વિભાગનાં કાગળ ઉપર ચીતરેલાં મળી આવે છે. પાછળના ત્રણ વિભાગનાં ચિત્રોને આપણે ઉપર ત્રીજા વિભાગમાં સમાવી દીધાં છે. તેનું કારણ લાકડા તથા કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો માત્ર ગરબાગાંઠ્યાં મળી આવ્યાં છે તે છે. તાડપત્રની કળાને આપણે 'પ્રાચીન કળા'ના નામથી સંબોધન કર્યું છે. ઇ.સ.નું ચૌદસો પચાસમું વર્ષ તાડપત્રની કળા તથા કાગળની કળાના ભાગલા વહેંચવા માટે યોગ્ય હોય એમ મને લાગે છે. પ્રાચીન તાડપત્ર ઉપરની નાનાં ઇમિચિત્રોની કળા ઇ.સ.ના પંદરમા સૈકા ઉત્તરાર્ધ પછી તદ્દન લુપ્ત થઇ ગઇ હોય એમ દેખાય છે.

કળાની દૃષ્ટિએ આ કળાનું વિવેચન

કળાનિર્માણની દૃષ્ટિથી શુન્દરાતની જૈનાશ્રિત કળા એ નાનાં ઇમિચિત્રોની કળા છે અને તે બહુ જ મજાનો વિષય છે. નાનાં બૌદ્ધ ઇમિચિત્રોના આલેખનનું અનુકરણ તેમાં નથી. ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં સુંદર કળાનિર્માણ અર્થે અગાઉના એક પણ દર્શાત વિના મૂળ બનાવટ નહિ, પણ તેના ઉપયોગ સાથે શુન્દરાતની જૈનાશ્રિત કળાને માન ઘટે છે. પ્રાચીન શુન્દરાતની આ કળા એ મંભીર કળા છે;—તેમજ શારીરિક અવયવોનું યથાર્થ દિગ્દર્શન કરાવનારી આ કળા ઘણી જ સુંદર ચિત્રકળાની રચના સાથે પંકાએલી છે, એટલું જ નહિ પણ કળાની નિપુણતા ઉપરાંત તેની અંદર અત્યંત દાર્દ્રિક ખુબી રહેલી છે. થોડાંએક ચિત્રો જોઈને કંઠાર અને ભાવશૂન્ય હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલીક વખત મુખમુદ્રાલેખન અને લાવણ્યમાં તે ચડી જાય છે. ચિત્રના રંગોની પસંદગી તો ઘણા ઊંચા પ્રકારની છે. તાડપત્ર ઉપરની કળા બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે, જોકે તેના વિષયો બહુ મર્યાદિત છે. પાછળથી તેરમા સૈકાની એક પ્રતમાં તો કુદરતી દસ્મો પણ ચીતરેલાં મળી આવ્યાં છે.^{૨૮} ચૌદમા સૈકાના અંત ભાગમાં આ કળાના સૌથી ઉત્તમમાં ઉત્તમ નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે, કાગળ ઉપરની કળા પણ કેટલાક દાખલાઓમાં બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે. જાગૃદમાન સુવર્ણમય અથવા રક્તવર્ણ પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર આલેખેલા આસમાની, સ્વેત તેમજ વિવિધ રંગો બહુ જ આનંદ આપે છે. ખરેખર શુન્દરાતની જૈનાશ્રિત કળાનું જો કોઈ ખાસ મહત્ત્વનું લક્ષણ હોય તો તે ખાસ શોભાવમાન ચિત્રોથી દસ્તપ્રતો શણગારવાનું હતું. ચળકતા સુવર્ણરંગી અને વિધવિધ રાતા રંગના સુંદર રંગથી રંગવાની કળા કળાકારની ખુબીમાં ગૌણ ન હતી પણ તે તો તેનો મુખ્ય પાયો હતો. વળી અલંકાર અને શારીરિક અવયવોની દરેક ઝીણવટમાં માપ અને આકારનું ચોક્કસ જ્ઞાન ચિત્રકારની અલંકરણ કરવાની તીવ્ર લાલસાથી અંકાએલું છે.

યદ્યપિ ચિત્રકારે તેજ અને જાયાનો ઉપયોગ ચિત્રને હિલવવામાં—બહાર પડતાં દેખાવામાં—કર્યો નથી. તોપણ એમ માની લેવું નહિ કે કળાકારે ત્રણ જગ્યામાં—લંચાઇ ઊંડાઈ અને પડોળાઈમાં અવગાડતી મૂર્તિઓ (plastic form)ને દોરવાને જરાયે પ્રયત્ન કર્યો નથી. આ દેખાવ ભરાવદાર

અંગો દોરીને, વખતે દાદી આદિ વર્ણાક્રમે પ્રમાણ કરતાં વધારીને તેઓ કરતા; અને ચિત્ર આપણે બાળુએથી જોતા હોઈએ તેવું જતાવતી વેળા તો કળાકાર અને આંખોને એવી રીતે દોરતો કે આપણને છબિ તદ્દન સપાટ જ લાગે.

ચિત્ર ચીતરવાની રીત

ગુજરાતની જૈનાચિત્ર કળા'ના ત્રણે વિભાગ દરમ્યાનનાં ચિત્રો સામાન્ય રીતે મળતાં દેખાય છે; જેકે પ્રતો બનાવવાના પ્રકાર જુદીજુદી રીતના દેખાય છે. મુખ્યત્વે લખનાર અને ચીતરનાર વ્યક્તિઓ અલગ અલગ હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલાક દાખલાઓમાં લખનાર ને ચીતરનાર એક પણ હોય છે. આજે પણ વયોવૃદ્ધ આચાર્ય મહારાજશ્રી જયસૂરીશ્વરજી પોતાની જાતે જ પ્રતો લખે છે અને તેમાં ચિત્રો ચીતરે છે. અક્ષરો લખનાર ચિત્ર ચીતરનાર માટે અમુક જગ્યા છોડી દેતો. આ વાત પ્રતોની બારીક તપાસ કરવાથી જણાઈ આવે છે. પ્રતના અક્ષરો ચિત્રોની જગ્યા છોડીને ધારાબદ્ધ ચાલ્યા આવતા દેખાય છે. કેટલાક દાખલાઓમાં ચિત્રકારની સમજ ખાતર હાંસીઆમાં પ્રસંગને લગતું લખાણ પણ લખેલું મળી આવે છે, કે જેને ચિત્રકાર મુખ્યત્વે અનુસરતો. બહુધા લખનાર પોતાનું કામ પૂરું કરતો ત્યારે તે પ્રત ચિત્રકારને સુપ્રત કરતો હોય એમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. નાનાં ચિત્રોના આલેખનમાં પત્ર ઉપર ખાસ રાખેલી જગ્યામાં તાડપત્ર ઉપર લાલ રંગ અને કાગળ ઉપર પ્રવાહી સુવર્ણની શાહી અથવા સુવર્ણનાં ઝીણામાં ઝીણાં પાનાં વરખ કે જેનો આજે પણ જૈન મંદિરોમાં જિનમૂર્તિની અંગરચના કરવા માટે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે), જેટલી જગ્યામાં ચિત્ર દોરવાનું હોય તેટલી જગ્યામાં, પ્રથમ લગાડવામાં આવતાં. તેની પાછળની પૃષ્ઠભૂમિ મોટે ભાગે ઘેરા રાતા રંગમાં કરવામાં આવતી અને સોના ઉપર રંગની ભૂટ્ટી એવી રીતે લગાડવામાં આવતી કે ચિત્ર પોતે સુવર્ણમય જ લાગે. બાહ્ય રેખાઓ અને આંખો, આંખનાં પોપચાં, કાન, આંગળીઓ વગેરે પછીથી કાળા રંગમાં રંગવામાં આવતાં હતાં. જૈન છબિચિત્રો આ રીતે દોરવાનું પરિણામ એ આવ્યું કે સ્ત્રી અને પુરુષોની મુખાકૃતિઓ, તેમનાં વસ્ત્રો અને પુષ્પાદિથી રચેલા બીજા અલંકારો જણે સોનાથી સપાટ ચીતરેલાં હોય એમ જણાય છે. ચિત્રને બ્યારે આપણે બાળુ ઉપરથી તપાસતા હોઈએ ત્યારે જણાય છે કે આવી છબિના ચહેરામાં નાકને કેટલીક વખત લાલ રંગથી રંગવામાં આવતું હતું.

આ રીતે ચિત્ર તો સંપૂર્ણ દોરાતું; પણ હવે તેમાં રંગ પૂરવાને પીછી ઉપર આસમાની રંગ લેવાતો અને વસ્ત્ર તથા બીજા ભાગો ઉપર તે જરૂર પૂરતો મૂકવામાં આવતો; તેમજ મનુષ્ય અને પ્રાણીઓના શરીરના ગોળ ભરાવદાર ભાગો જેવી કેટલીક જગ્યાઓ એ બડી પીછીથી રંગ પૂરીને તે પ્રમાણમાં ઘટ્ટ-સ્થૂલ દેખાય તેમ કરાતું. શ્વેત ખાલી જગ્યાઓ કોઈક વાર ધરાદાપૂર્વક રાખવામાં આવતી, પણ ક્યારેક સુવર્ણનાં પાનાં ચોટાડતાં અકસ્માતથી પણ રહી જતી. તેમજ સાધુઓનાં સફેદ કપડાં બતાવવા માટે મોતીના રંગ જેવો ઘોળો રંગ ક્યારેક સાધુઓનાં કપડાં ચીતરવામાં વપરાતો.

બહુ જ ઓછા પ્રસંગે એક પાંચમો રંગ વપરાશમાં લેવાતો. એ રંગ તે બહુ જ સુંદર ઘેરો મોરથુથા જેવો લીલો રંગ. પ્રાચીન હસ્તપ્રતોના ચીતરનારાઓના રંગસંભારમાં આ સિવાય બીજા

કોઈપણ રંગો મળી આવતા નથી. પણ પટ્ટીના વખતની કાગળના સમયની હસ્તપ્રતોમાં કેટલીકવાર સુવર્ણરંગની જગ્યા પીળા રંગે અને રાતા રંગની પૃષ્ઠભૂમિની જગ્યા આસમાની રંગે લીધેલી લાગે છે.

જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં ઇભિચિત્રો દોરવામાં શરીરના પ્રત્યેક અંગ પ્રત્યંગ દોરવાની રચના વાસ્તવિક તુલના ઉપર આધારમાં આવતી હતી. સિદ્ધપક્ષાના સુંગર આમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

કોતરકામવાળી ઉપસેલી વેશે અને છોડવાઓ કાં તો એક જ શૈલીના બનાવાતા અગર કુદરત ઉપરથી પણ બનાવવામાં આવતા. પશુઓ અને પક્ષીઓનાં ચિત્રો, ખાસ જુદા રંગથી રંગેલા રાજદંડો, સફેદ રંગના દાથીઓ, ઘોડાઓ, હરણો, વિવિધ જાતનાં નૃત્યચિત્રો વગેરે, કિનારીની ઉપર તથા આલુઆલુના હાંસીઆઓમાં શોભા આપનારા પદાર્થો તરીકે યોગ્યતામાં આવતા. તેમજ જૈનધર્મની પવિત્ર આઠ નિશાનીઓ—અષ્ટ મંગલ—તથા ચૌદ સ્વપ્નાદિનો પણ તેવી જ જાતનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો.

આ કળાનાં આ નાનાં ઇભિચિત્રોનું અસ્તિત્વ ન હોત તો આપણને તે જૂના કાગળો પરિચય નહિવત્ અથવા બહુ જ અદ્ય હોત. આ ચિત્રો તે સમયના જીવનનું અને સંસ્કારનું જે જ્ઞાન આપણને પૂરું પાડે છે તે બહુ જ કિંમતી છે. ખરેખર આપણે તે ઉપરથી જન્મથી માંડી મરણ પર્યંતના—સમગ્ર જીવનના દરેક ભાગનું વિશ્વસનીય અને બહુવિધ દ્રશ્ય પ્રાપ્ત કરી શકીએ છીએ.

આવાં નાનાં ઇભિચિત્રોમાં ચીતરાએલી વ્યક્તિઓનાં ચહેરાની તાદરશની કે તેમના ચારિત્ર્યની તેમાં ઊપ પાડવાની શક્તિ ચિત્રકારોમાં હોય એમ ઇચ્છતું વધારે પડતું ગણાય. વસ્તુતઃ સર્વ મહાપુરુષો અને સાધુઓ, દેવો અને દેવીઓ, રાજાઓ અને રાણીઓ, સુભટો અને સ્ત્રીપુરુષો જે પ્રાચીન ચિત્રકારોએ ચીતર્યાં છે તે જાણે એક ચોક્કસ બીજામાંથી નીકળ્યાં હોય તેવાં જણાય છે.

સુપ્રસિદ્ધ કલામર્મજ્ઞ ડૉ.આનંદ કુમારસ્વામી આ કળાને નીચેના શબ્દોમાં અભિનંદન આપે છે: ૨૬

‘That the handling is light and casual does not imply a poverty of craftsmanship (the quality of roughness in ‘primitives’ of all ages seems to unsophisticated observers a defect), but rather perfect adequacy—it is the direct expression of a flashing religious conviction and of freedom from any specific material interest. This is the most spiritual form known to us in Indian painting, and perhaps the most accomplished in technique, but not the most emotional nor the most intriguing. Human interest and charm, on the other hand, are represented in Ajanta painting and in late Rajput art.’ અર્થાત્—‘હથોટી હળવી અને આકસ્મિક હોય તેટલા ઉપરથી કળા-વિધાનની દીનતા છે એવો અર્થ નીકળતો નથી (દરેક યુગની શરૂઆતનાં ચિત્રોની રૂઝડતા નિષ્પક્ષ નિરીક્ષકને ખામી રૂપ દેખાય છે), ઉલટું પૂર્ણ સંયોજન જણાય છે; દારણુકે તે સતેજ ધર્મત્રદા અને

જડ વસ્તુ પરના રાગની મુક્તિના સીધા પરિણામરૂપ છે. ભારતીય ચિત્રકળાનું આ અતિ ધાર્મિક સ્વરૂપ છે, અને તે જો કે બહુ ભાવનાત્મક કે અટપટું નથી તોપણ વિધાનમાં સંપૂર્ણ છે. ખીછ બાલુ, અજંતાનાં ચિત્રોમાં અને પાછળની ‘રાજપૂત કળા’માં માનુષી રસ અને સૌંદર્ય પ્રતિષ્ઠિત કરેલાં છે.’

આ કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ

આ કળાનાં ચિત્રોની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ તો તેનાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેના ચહેરાની રીતો બહુ જ ભુદા પ્રકારની છે તે છે, અને વળી તે સાથે તેની આંખો બહુ જ અનન્યગીભરી હોય છે. પ્રાચીન તાડપત્રના સમય દરમ્યાન ચહેરાઓ હમેશાં બેમાંથી એક તરફ, બે તૃતીયાંશ અગર કાંઈક વધારે પડતા ચીતરેલા હોય છે. પછીના-કાગળના-સમય દરમ્યાન આગળની આંખ હમેશાં સંપૂર્ણ દોરવામાં આવતી કે જે પોર્ટ્રેટની ખાલી જગ્યા રોકતી. મિ. ઘોષ સમજાવે છે કે આ ફેરફાર ચિત્રકારની ઇચ્છા મુજબ થતો, કારણકે તે એમ યતાવવા માગતો કે પોતે આ કાંઈ સાદું ચિત્ર ચીતરતો નથી, પરંતુ તેનો ઇરાદો એક સાંપ્રદાયિક ચિત્ર તૈયાર કરવાનો છે.^{૩૦} આ દલીલ ગમે તેમ હોય, પણ તેના કરતાં મેં અત્રે રજુ કરેલી દલીલ વધારે યોગ્ય હોય તેમ મને લાગે છે. હાલમાં શ્વેતાંબર મંદિરોમાં મોટે ભાગે દરેક મૂર્તિ ઉપર, મૂર્તિના પથ્થરમાં કોરેલાં મૂળ ચક્ષુઓ ઉપરાંત વધારાનાં સ્ફટિકનાં ચક્ષુઓનો (કે જેનો આકાર લંબગોળ જેવો અને બંને ખૂણાઓ અણીવાળા હોય છે તેનો) ઉપયોગ વધારે ભક્તિ-બહુમાનતા દેખાડવા માટે કરવામાં આવે છે. આ સ્ફટિકનાં ચક્ષુઓ મૂર્તિની મૂળ કુદરતી આંખો ઉપર અરધો ઇંચ અગર તેથી વધારે આગળ ઉપસી આવતાં દેખાય છે, અને ન્યારે મૂર્તિને એક બાલુ ઉપરથી જેવામાં આવે ત્યારે જૂનાં ચિત્રોમાં જેવી રીતની પોર્ટ્રેટની આંખો ચીતરવામાં આવેલી હોય છે તેને બરાબર મળતી દેખાય છે. અત્યાર સુધી જાણમાં આવેલા આ કળાના નમૂનાઓ જૈન શ્વેતાંબર સંપ્રદાયની પ્રતોમાં ચીતરેલા દેખાય છે અને મુખ્યત્વે તીર્થંકરોનાં, દેવદેવીઓનાં અને પ્રખ્યાત ધર્મગુરુઓનાં જેવાં હોય છે, તેવાં ચક્ષુ જ શ્વેતાંબર જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યમાં છે. એટલે મારી માન્યતા મુજબ તો આ જૈનાશ્રિત કળામાં જે ઉપસેલાં ચક્ષુઓ દેખાય છે તે અને શરીરના ખીજ અવયવો જેવાં કે નાક, કાન, આંખોની ભમરો વગેરે સઘળાં ચે અંગોપાંગોમાં ચિત્રકારે શ્વેતાંબર જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યનું જ અનુકરણ કરેલું હોય તેમ સ્પષ્ટ લાસે છે. એક બાલુ તીર્થંકરો, દેવદેવીઓ, સાધુઓ અને દેરાસરની અંદરની બાલુમાં કોતરેલી નર્તકીઓની એ મૂર્તિઓ તથા ખીછ બાલુ આપણાં ચિત્રો કે જે અહીંયાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે (જુઓ ચિત્ર, પ્લેટ ૨ આ. નં. ૨-૭) એ બંનેની વચ્ચે દેખાતી સરખામણી મારી આ દલીલને મજબૂત પુરાવો આપે છે.

જોકે પંદરમા સૈકાની વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાંના તેમજ એલોરાની ગુફાની કૈલાસના હિંદુ મંદિરનાં ભિત્તિચિત્રોના ચહેરાઓ પણ તે જ જાતની વિશેષતા દર્શાવે છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોનાં ચિત્રોમાં આ જાતની જે વિશેષતા જેવામાં આવે છે તે બહુ મહત્વની નથી, કારણકે તે બધાં કાગળ ઉપર છે અને જૂનામાં જૂના તાડપત્રના નમૂના કરતાં ચે કેટલાક સૈકા

પક્ષીનાં છે. એલોરાનાં ભિત્તિચિત્રોની તારીખ કદાચ દસમી અગર અગીઆરમી સદીની હશે. મને તેમ હોય, તોપણ તે આપણી દલીલને બરાબર બંધબેસતાં નથી. ચિત્રકારોએ તેમાં ફક્ત ચહેરાઓનાં ચક્ષુઓની સમાનતા સિવાય બીજી વિશેષતાઓ, જેની આપણે ઉપર ચર્ચા કરી ગયા, તેની રજૂઆત તે ચિત્રોમાં કરી દેખાતી નથી. ચહેરાઓનાં ચક્ષુઓની આ રીત, જ્યાં સુધી મારી જાણમાં છે ત્યાં સુધી, અર્જુના, બાધ, સીનાનવાસલ અને એલોરાની જૈન (દિગંબર) મુદ્રાઓમાં પણ દેખાતી નથી; અને કાંચીવરમના સ્થાપત્યનિર્માણવાળા દિગંબર મંદિરમાં પણ (કે જ્યાં બે જનતાનાં ભિત્તિચિત્રો છે, એક જનતાનાં શિખરની નીચેની છત ઉપર અને બીજાં દિવાલો ઉપર) નથી. દિગંબર જૈનો મૂર્તિઓને વધારાનાં ચક્ષુઓથી શણગારતા નહિ હોવાથી તેમને દેવમંદિરની મૂર્તિઓની નકલ કરવાની હોય જ નહિ કે જેવી રીતે સ્વેતાંબરો શણગારે છે. આના માટે આપણે હજી વળી આગળ વધીને કહી શકીએ કે સ્વેતાંબર ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ જે પ્રભાણે મનુષ્યનો ચહેરા ચીતર્યો તેનું માત્ર અનુકરણ જ શુન્દરાતના વૈશ્યુવ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ કર્યું નહિ કે બિ. ધોષ કહે છે તેમ પોતાની સ્વાભાવિક ઇચ્છાથી. પણ જૈન મંદિરોમાં આવેલી મધ્યકાળની જિનમૂર્તિઓ ઉપરથી તે રીતને તેઓ અનુસર્યા હોય તે જ વધારે યુક્તિસંગત લાગે છે. એ ઉપરાંત જ્યાંજ્યાં નાનાં જામિયિત્રોના ચહેરાઓ બીજા એવાં ચક્ષુઓવાળા હોય છે તે સઘળા સ્વેતાંબર જિનમૂર્તિના અનુકરણ રૂપે હોય તેમ માલુમ પડે છે. હુંકાણમાં, આ પ્રધાનું મૂળ સ્વેતાંબર મંદિરોના સ્થાપત્યમાં મુજાએલું છે. આ ઉપસેલ્યાં ચક્ષુઓની પ્રથા સ્વેતાંબર મંદિરોમાં ક્યારથી શરૂ થઈ તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે; તોપણ તે સંબંધમાં મેં મારી જતે અમદાવાદમાં મળેલા જૈન સાધુ સંમેલન વખતે બે વયોવૃદ્ધ તથા જ્ઞાનવૃદ્ધ જૈનાચાર્યોની મુલાકાત લીધી હતી અને તેઓથી તરફથી મને જે ખુલાસો મળ્યો હતો તે અક્ષરશઃ નીચે પ્રમાણે છે:

‘એવાં ચક્ષુઓની પ્રથા ક્યારથી શરૂ થઈ તે નિશ્ચિતપણે કહી શકાય નહિ, પરંતુ આ પ્રથા ઘણી પ્રાચીન હોવાનું જૂની જિનમૂર્તિઓ તથા ચિત્રો ઉપરથી અનુમાન થઈ શકે છે. સૌથી પ્રથમ ચક્ષુઓ કોટીનાં વપરાતાં હતાં. તે પછી હાથમાં મેવાડ, મારવાડ આદિ પ્રદેશોમાં વપરાય છે તેવાં મીનાકારી (ચાંદીનાં પતરાં ઉપર રંગકામ કરેલાં) ચક્ષુઓએ કોટીનું સ્થાન લીધું. સગય જતાં મીનાકારી ચક્ષુઓની મુલતના સઘળા સ્થળે નહિ હોવાથી તેનું સ્થાન સ્ફટિકના ચક્ષુઓએ લીધું હોય એમ લાગે છે. મૂર્તિ ઉપર સ્ફટિક સીધો ટપી શકે નહિ, તેથી તેને પકડી રાખવા માટે ચાંદીના પતરાનાં બોખાં તૈયાર કરી તેને સોનાથી રસાવી તેની અંદર સ્ફટિકના ચક્ષુઓ મૂકવામાં આવે છે. આથી તેનું કદ સ્પૂલ ધર્મ જઈ ચક્ષુઓ ઉપસેલ્યાં (ઉપનેત્રો જેવાં) દેખાય છે. કેટલેક કેકાણે આજે મૂર્તિઓ પર ચક્ષુઓ ચોટાડવામાં બહુ બેદરકારી બતાવવામાં આવે છે, તેથી જેમ અને તેમ ચક્ષુઓ દર્શન કરનારને વધારે આદરદારકારી અને આત્મરમણના તરફ વધુ ને વધુ ખેંચવાને સદાયકારી થાય તે માટે જિનમૂર્તિને તે બરાબર બંધબેસતાં રહે તેનું ધ્યાન દેવાની આવશ્યકતા છે.’

વળી આ ચિત્રો મધ્યેની પુરુષ તથા સ્ત્રીની આકૃતિઓના કપાળમાં ● આવા આકારનું, પુરોના કપાળમાં U આવા આકારનું અને કેટલાક દાખલાઓમાં ≡ જમ્ જમ્ લીટીઓ સંદિનનું નિલક વેવામાં આવે છે. સ્ત્રીના કપાળમાં ● આવા પ્રકારનું જે તિલક વેવામાં આવે છે તે

પ્રજામાં આજે પણ જેમનું તેમ ચાલુ છે; પરંતુ પુરુષોના કપાળમાં U આવા પ્રકારનું જે તિલક જૂનાં ચિત્રોમાં જોવામાં આવે છે તે પ્રથા તે સમયના રીતરિવાજોનું સમર્થન ભલે કરતી હોય, પરંતુ આજે તે જૈનોમાંથી નાખૂદ થએલી હોવા છતાં પણ તેનું અનુકરણ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં જેમનું તેમ કાયમ રહ્યું છે. પ્રાચીન જૈન વિષયો સંબંધીનાં ચિત્રોમાં તેમજ અમદાવાદમાં નાગછ બુદ્ધની પોળના દેરાસરના ભૂમિગૃહમાં આવેલી વિ.સં. ૧૧૦૨ (ઇ.સ. ૧૦૪૫)ની ધાતુની જિનમૂર્તિના તથા પંદરમા સૈકાના ધાતુના બે પંચતીર્થના પટોમાંની જિનમૂર્તિના કપાળમાં પણ આવા U પ્રકારનું તિલક મળી આવતું હોવાથી આપણે સહેજે અનુમાન કરી શકીએ છીએ કે પંદરમી સોળમી સદી સુધી તો ગુજરાતનાં પુરુષપાત્રો, પછી તે જૈન હો કે વૈષ્ણવ, પોતાના કપાળમાં આવા U પ્રકારનું તિલક કરતા હોવા જોઈએ. તે પ્રથા ક્યારે નાખૂદ થઈ તેનું ખરેખર મૂળ શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે મિ. મહેતા કહે છે તેમ. પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવતાં આવા U પ્રકારનાં તિલકો કોઈ સંપ્રદાયનાં દ્યોતક નહોતાં^{૩૧} તીર્થંકરોનાં ચિત્રોમાં બંને પ્રકારનાં તિલકો મળી આવે છે. સાધુ અગર સાધ્વીના કપાળમાં કોઈ પણ જાતનું તિલક જોવામાં આવતું નથી. સાધુઓ અને સાધ્વીઓનાં કપડાં પહેરવાની રીત તદ્દન જુદી જ દેખાઈ આવે છે, કારણકે સાધુઓનો એક ખભો અને માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો-વસ્ત્ર વગરનો હોય છે; ત્યારે સાધ્વીઓનો પણ માથાનો ભાગ ખુલ્લો હોવા છતાં તેઓનું ગરદનની પાછળ અને આખું શરીર કાયમ કપડાંથી આવૃત્ત થયેલું હોય છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં રાજમાન્ય વિદ્વાન સાધુઓ સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા દેખાય છે, તે એ સમયની પ્રથાની રજુઆત ચિત્રકારે ચિત્રમાં કરી બતાવ્યાની સાબિતી છે.^{૩૨}

મોગલ સમય પહેલાના એક પણ જૂના ચિત્રમાં સ્ત્રીઓના માથા ઉપર ઓઢણું અગર સાડી ઓઢેલી જણાતી નથી. સ્ત્રીઓ ચોળી પહેરે છે, પણ તેઓના માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો હોય છે. આ ઉપરથી ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓએ માથે ઓઢવાનો ચાલ મોગલ રાજ્ય પછીથી શરૂ થયેલો હોય એમ લાગે છે. મોગલ સમય પહેલાંના દરેક ચિત્રમાં સ્ત્રીઓની માથે પુરુષોને પણ લાંબા વાળ હોય છે અને તેઓએ અંબોડા વાળેલા જૂનાં ચિત્રોમાં દેખાઈ આવે છે. વળી પુરુષો દાઢી રાખતા અને કાનમાં આભૂષણો પણ પહેરતા.^{૩૩} સ્ત્રીઓએ માથે ઓઢવાનો અને પુરુષોએ ચોટલા તથા દાઢી કાઢી નખાવવાનો રિવાજ મોગલ રાજ્ય અમલ પછીથી જ ગુજરાતમાં પડેલો હોય એમ લાગે છે.

૩૧ જુઓ ટિ. ૧. લેખ નં. ૨૩.

૩૨ 'એક દિવસ પ્રાતઃકાળને વિષે કુમારપાળ ૭૨ સામંતો, ૩૬ રાજકુળો અને બીજા અનેક કવિ, વ્યાસ, પુરોહિત, રાજગુરુ, મંત્રી વગેરે પરિજન સહિત રાજસભામાં સુવર્ણના પુરુષપ્રમાણ આસન ઉપર બેઠેલો હતો, તેવામાં તેણે કાંચનમય આસન ઉપર બેઠેલા હેમચંદ્રાચાર્યને કહ્યું. . . .—કુમારપાળ પ્રબંધ લાખાંતર, પૃષ્ઠ ૧૦૬.

૩૩ 'આ પુરુષને માથું તો છે નહિ અને આ બધીઓ એનાં કશાદિ લક્ષણ કહે છે એ મોટું આશ્ચર્ય છે, એમ વિચારી કુમારપાળે તેમને પૂછ્યું, એટલે તેમણે તેમને કહ્યું કે હું નરોત્તમ સાંભળો. . . . પૃષ્ઠ ઘસારો છે તેથી વેણીનું અનુમાન થાય છે, રકંઠે ઘસારો છે તેથી કર્ણાલરણની લક્ષ્મી પ્રકટ થાય છે, છાતી બધી ગૌર છે, તે ઉપરથી લાંબી દાઢી હશે એમ જણાય છે વગેરે.'

—કુમારપાળ ચરિત્ર લાખાંતર પા. ૪૧ ચારિત્રકુંડરગણિકૃત-(પંદરમી સદી)

ગુજરાતની તાડપત્રની પ્રાચીન કળા

તાડપત્રનો સમય [ઈ. સ. ૧૧૦૦ (અગર તેનાથી પ્રાચીન) થી ઈ. સ. ૧૪૦૦ સુધી]

ગુજરાતની પ્રાચીન તાડપત્રની કળાને આપણે બે વિભાગમાં વહેંચી નાખી છે. અગાઉ આપણે જોઈ ગયા કે 'પાટણના ગૂર્જર રાજ્યની સ્થાપના સુખ્યત્વે જૈનોના સહકારથી થયેલી છે. જૈન ધર્મે તથા જૈન શ્રમણોને મળતા રાજ્યાશ્રયથી દસમાથી તેરમા શતક સુધીમાં જૈન શ્રમણોએ ગુજરાતના પાટનગરમાં તથા અન્ય સ્થળોએ રહીને ઘણા અગત્યના ગ્રંથો રચીને ગુજરાતનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરેલું છે. જૈન શ્રમણોએ રચેલું સાહિત્ય બાદ કરીએ તો ગુજરાતનું સાહિત્ય અત્યંત ક્ષુદ્ર દેખાશે. સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પુરતકોના સંગ્રહ વગર અસક્ય છે અને તેથી જ જૈનોએ પોતાના ધાર્મિક સાહિત્ય ઉપરાંત બૌદ્ધ તથા જ્ઞાણીય ગ્રંથો પાટણ, ખંભાત, જેસલમીર વગેરેનાં સ્થળોએ આવેલા જ્ઞાનભંડારોમાં સંગ્રહવા હતા; અને આ ભંડારોના લીધે જ બૌદ્ધો તથા જ્ઞાણીયોના પ્રાચીન ગ્રંથો, જે કાંઈ પણ ટેકાણેથી મળે નહિ તેવા, આજે ઉપલબ્ધ થયેલા છે.'

ગુજરાતના મહારાજા સિદ્ધરાજ જયસિદ્ધદેવ કે કુમારપાળ પહેલાં જૈન ગ્રંથભંડારો હતા કે નહિ અને હતા તો ક્યાં હતા તેની આજે માહિતી મળી શકતી નથી; છતાં જૈન ગ્રંથો તો છેક વિક્રમની છઠી સદીમાં લખાયા હતા (દિવર્દિગણિ ક્ષમાશ્રમણના સમયમાં) એ નિર્વિવાદ છે; અને પછીથી ભારત પર અનેક વિદેશી દુમલાઓ થયા હતા તેથી, તેમજ છઠા, સાતમા ને આઠમા સદીમાં બૌદ્ધોનું જામેલું જોર, કુમારિલ ભટ્ટ અને ત્યારપછી શંકરાચાર્યનો ઉદ્ભવ, સને ૭૧૨માં આરબોનું સિંધ દેશનું છતી લેવું વગેરે અનેક કારણોથી અગ્નિ, જલ અને જંતુઓના ઉપદ્રવને વશ થઈ તે ઘણે ભાગે નાશ થયા હતા. વિ. સં. ૯૨૭માં લખાયેલી કલ્પસૂત્રની પ્રત ઉપરથી વિ. સં. ૧૪૨૭માં નકલ કરાયેલી તાડપત્રની એક પ્રત અમદાવાદમાં ઉત્તમકૃષ્ણની ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે. ત્યાર પછી 'ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળે' એકવીસ^{૨૪} અને ધોળકાના રાણા વીરધવલના પ્રસિદ્ધ મંત્રી વરતુપાલે અદાર કરોડના ખર્ચે મોટા ત્રણ ભંડારો સ્થાપેલા હતા. પરંતુ અત્યંત દિલગીરીની વાત છે કે આ મહત્વના ગ્રંથભંડારો પૈકીનું એક પણ પુરતક આજે પાટણના ભંડારોમાં જોવામાં નથી આવતું. આના કારણમાં ઊતરતાં જણાય છે કે કુમારપાળની માદીએ આવનાર અજયપાલ જૈનો અને જૈન ધર્મનો એટલો બધો દ્વેષી બન્યો હતો કે જૈન સાહિત્યનો નાશ કરવામાં તેણે પોતાનાથી બનતી બધી કાશિય કરી હતી. આથી ઉદયન નામના જૈન મંત્રીના પુત્ર આત્રલદ નથા બીજાએ તે સમયે પાટણથી ગ્રંથ-ભંડાર ખસેડી જેસલમીર લઈ ગયા હતા. જેસલમીરના ગ્રંથભંડારો મધ્યેની તાડપત્રની પ્રતો સુખ્યત્વે પાટણની જ છે.'

પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો પ્રથમ વિભાગ [વિ. સં. ૧૧૫૭ થી ૧૩૫૬ સુધી]

તાડપત્રની ત્રિત્ર વગરની જૂનામાં જૂની પ્રત વિ.સં. ૧૧૩૯માં લખાયેલી મળી આવી છે, અને

મળી આવેલા જૂનામાં જૂના ચિત્રોના નમૂનાઓ 'સ્વેતાંગર સંપ્રદાયની 'નિરીધચૂર્ણી' પ્રતમાં કે જે પ્રત પાટણના સંઘવીના પાડના ભંડારમાં વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઈ.સ. ૧૧૦૦)માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભુગુદ્ગ (ભરૂચ)માં લખાએલી મળી આવી છે. (લેખન વિ. ચિ. નં. ૧૨-૧૩). પછી ખંભાતના શાંતિનાથ ભંડારમાં આવેલી 'જ્ઞાતા અને ખીન્ન ત્રણ અંગસૂત્ર'ની ટીકાયાળી પ્રતમાં જે ચિત્રો મળી આવ્યાં છે (ચિત્ર નં. ૮-૯) જેની તારીખ વિ.સં. ૧૧૮૪ (ઈ.સ. ૧૧૨૭) છે. આ બંને પ્રતો ગુજરાતના પ્રથમ મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયશિલ્દેવના રાજ્ય અમલ દરમ્યાન લખાએલી છે. ત્યાર પછી જે પ્રતો ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળના રાજ્ય અમલ દરમ્યાનની મળી આવી છે. આ જે પ્રતો પૈકીની એક ખંભાતના ઉપરોક્ત ભંડારમાંથી મળી આવી છે, જેનો લખ્યા સંવત ૧૨૦૦ છે. કુમારપાળના રાજ્યા-રોહણનો સંવત ૧૧૯૯ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. ૩૫ રાજ્યારોહણના ખીન્ન જ વર્ષે લખાએલી આ પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપર એક ચિત્રમાં ત્રણ વ્યક્તિઓ ચીતરેલી છે, (ચિત્ર નં. ૧૦-૧૧) જેમાં જે જૈન શ્રમણોની અને એક જે હાથની અંગલિ બોરીને લાંબેલી શૂદ્ધચંદ્રી પ્રતિકૃતિ છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ પ્રતિકૃતિઓ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા તેમના શિષ્ય શ્રીમહેન્દ્રસૂરિની અને લાભી રહેલી શૂદ્ધચંદ્રી પ્રતિકૃતિ તે કુમારપાળની હોય એમ લાગે છે. ખીજી પ્રત વિ. સં. ૧૨૧૮માં લખાએલી ઓઘનિર્ધુક્તિ તથા ખીજી છ ગ્રંથોની છે. આ પ્રત વડોદરાથી ચાર જ માઈલ દૂર આવેલા વડોદરા રાજ્યના તાપાના છાણી ગામના જૈન ગ્રંથભંડારમાંથી મળી આવી છે. આ પ્રતમાંનાં સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અંગિકા તથા કપર્દિ અને અને બ્રહ્મશાંતિયક્ષનાં કુલ મળી એકવીસ ચિત્રો જૈન મૂર્તિવિધાન શાસ્ત્રની દષ્ટિએ ધણાં જ મહત્વનાં છે. (ચિત્ર નં. ૧૬ થી ૩૬ અને ૩૮ થી ૪૨). આના પછી. સંવત ૧૨૯૪માં લખાએલી 'ત્રિપક્ષી શલાકા પુરુષચરિત્ર'ના દસમા પર્વની પ્રતમાં આવેલાં છેલ્લાં ત્રણ ચિત્રોનો વારો આવે છે (ચિત્ર નં. ૧૨ થી ૧૪). આ ચિત્રો પૈકીના છેલ્લા એક ચિત્રને બાબુએ રહેલા દધને બાકીનાં જે ચિત્રોને કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા કુમારપાળના ચિત્ર તરીકે આજદિન સુધી ઓળખાવવામાં આવેલાં છે. આના પછી ખંભાતના શાંતિનાથના જ ભંડારમાં આવેલી 'શ્રીનેમિનાથ ચરિત્ર'ની પ્રતમાં આવેલાં જે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૪-૪૫) કે જેનો સમય વિ.સં. ૧૨૯૮નો છે, તેનો વારો આવે છે. ત્યાર પછી પાટણના સંઘવીના પાડના ભંડારમાં આવેલી સંવત ૧૩૧૩માં લખાએલી કથારત્નસાગરની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં જે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૬-૪૭) આવે છે. તે પછી સં. ૧૩૨૭માં લખાએલી 'શ્રાવક પ્રતિક્રમણ ચૂર્ણી'ની તાડપત્રની પ્રત કે જે અમેરિકાના ઑસ્ટન મ્યુઝિયમમાં આવેલી છે^{૩૬} તે મધ્યેનાં જે ચિત્રોનો ક્રમ આવે છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૩૩૫માં લખાએલી પાટણના સંઘવીના પાડના ભંડારની જ કલ્પસૂત્ર-કાલકકથાનાં જે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૫૦-૫૧) અને પછી સંઘના ભંડારની વિ.સં. ૧૩૨૬માં લખાએલી પ્રતનાં પાંચ ચિત્રો પૈકીનાં જે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૮-૪૯) જે આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે તે આવે છે. પછી આવે સં. ૧૩૪૫માં લખાએલી સુબાહુ કથા તથા ખીજી સાત કથાઓની તાડપત્રની પોથી કે જેમાંનાં ત્રેવીસ ચિત્રો

૩૫ 'કુમારપાલ પ્રબંધ' લાખાંતર પા. ૮૬.

૩૬ ડિ. ૧. લેખ નં. ૮ તથા ૧૪.

પૈકીનાં આઠ ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૫૨ થી ૫૯) અત્રે રજુ કર્યાં છે. ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં ચિત્રોમાં કુદરતી દૃશ્યોની રજુઆત પહેલવહેલી આ પ્રતમાં કરેલી માલુમ પડે છે. વળી ખંભાતના શાંતિ-નાથના બંડારની 'પર્યુષણ કલ્પ'ની પ્રત મધ્યેનાં બે ચિત્રો પૈકીનું એક ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૧૦૪) તથા ઉત્તરાખ્યન સૂત્રની પ્રત મધ્યેનાં ચારે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૬૨ થી ૬૫) કે જેનો સમય લગભગ તેરમા સૈકાનો હોવાનો સંભવ છે તે પણ અત્રે રજુ કરવામાં આવેલાં છે. અને છેલ્લે પાટણના સંઘવીના પાડાના બંડારની ઋષભદેવ ચરિત્રની પ્રત મધ્યેનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૬૦ ૬૧) અત્રે રજુ કર્યાં છે. આમ, તાડપત્રની પ્રાચીન કળાના બે વિભાગ પૈકીનો પ્રથમ વિભાગ અત્રે સમાપ્ત થાય છે. આ પ્રથમ વિભાગનાં સુધર્માં ચે ચિત્રો ગુજરાતના સ્વતંત્ર સોલંકી અને વાઘેલા વંશના હિંદુ રાજવીઓના રાજ્ય અમલ દરમ્યાનમાં ચીતરાએલાં છે, તેથી જ આ ચિત્રોમાં દેવપણુ જ્ઞાતનું પરદેશી કળાનું મિશ્રણ જોવામાં આવતું નથી. ગુજરાતની સ્વતંત્ર હિંદુ સત્તાનો અંત વિ.સં. ૧૩૫૬માં ગુજરાતના છેલ્લા હિંદુ રાજવી કરણ વાઘેલાના સમયમાં થયો તે સાથે જ તાડપત્રની પ્રાચીન કળાના પ્રથમ વિભાગનો પણ અંત આવે છે.

પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો દ્વિતીય વિભાગ [વિ. સં. ૧૩૫૭ થી ૧૫૦૦]

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના તાડપત્રીય ચિત્રોના દ્વિતીય વિભાગની શરૂઆત વિ.સં. ૧૩૫૭થી થાય છે. પરંતુ જેના ઉપર તારીખ નોંધાએલી છે એવી તાડપત્રની ચિત્રવાળી પ્રત વિ.સં. ૧૪૨૭થી પહેલાંની મળી નથી. ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના તાડપત્ર ઉપરનાં સુંદરમાં સુંદર ચિત્રો આ સમય દરમ્યાનનાં જ મળી આવે છે. વિ.સં. ૧૪૨૭માં લખાએલી પ્રત અમદાવાદના ઉજ્જવિહારી ધર્મશાળાના ગ્રંથબંડાર-માં આવેલી છે. જેમાં છ ચિત્રો ચીતરેલાં છે (ચિત્ર નં. ૬૭ થી ૭૨ અને ૭૬ થી ૮૧). આ પ્રત કલ્પસૂત્ર અને 'કાલકલ્યાણી' છે. તેમાં ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તે વિ.સં. ૬૨૭ની પ્રત ઉપરથી નકલ કરાએલી છે, કારણકે નકલ ઉતારનારે તારીખ તેની તે કાયમ રાખી છે. બીજી એક પ્રત આ સમયની, તારીખ વગરની, ઇડરના શેઠ આણંદજી મંગળજીની પેઢીના તાબાના ગ્રંથબંડારમાં આવેલી છે, જેમાં લગભગ ચિત્રો ૩૪ છે તેમાંથી ૨૩ ચિત્રો આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. (ચિત્ર નં. ૭૭, ૭૮ તથા ૮૨ થી ૧૦૩ અને ૧૦૬ થી ૧૧૨ સુધી). તાડપત્રની પ્રત ઉપર સોનાની શાહીથી ચીતરેલાં ચિત્રો હજુ સુધી આ એક જ પ્રતમાં મારા જોવામાં આવ્યાં છે. કલ્પસૂત્રના વધુમાં વધુ ચિત્રપ્રસંગો આ પ્રતમાં મળી આવે છે. ત્રીજી એક પ્રત તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં સુંદરમાં સુંદર ચાર ચિત્રવાળી 'સિદ્ધદેવ વ્યાકરણ'ની પાટણના ગ્રંથના વખતજીની શેરીના બંડારમાં આવેલી છે (ચિત્ર નં. ૧૦૫ થી ૧૦૮). તાડપત્રીય ચિત્રોનો સંપૂર્ણ વિકાસ ઉપરની ત્રણ પ્રતોમાં ઉત્તરોત્તર વધતો દેખાય છે. ઇડરની 'કલ્પસૂત્ર'ની પ્રત તથા પાટણની 'સિદ્ધદેવ'ની પ્રત ઉપર લખાન્યાની તારીખ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવેલો નથી, પરંતુ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના આરંભ નિરીક્ષકને તરત જ જણાઈ આવે છે કે ઇડરની પ્રતનાં ચિત્રોમાંનું સંપૂર્ણ રેખાંકન, સોનાની શાહીનો છૂટથી ઉપયોગ અને લિપિનો મરોડ વગેરે સાબિતી આપે છે કે તે ચોદમી સદીથી વધુ પ્રાચીન તો નથી જ. બ્યારે ત્યાર 'સિદ્ધદેવ'ની પ્રતમાંનાં ચિત્રો પૈકી બે ચિત્રોમાં મંત્રી કર્મણુ તથા તેના ભાઈઓ શા. વિક્રમસિંહ, શા. રાજસિંહ તથા તેના

સ્ત્રી પરિવાર આદિની પ્રતિકૃતિઓ મળી આવી છે. મંત્રી કર્મણે પંદરમી સદીમાં થઈ ગએલા આચાર્યશ્રી સોમજયસૂરિને અમદાવાદથી આવતાં આગ્રહ કરતાં મહીસમુદ્રને વાચક પદ અપાવ્યું હતું (જુઓ ગુરુગણુરતનાકર કાવ્ય). પરંતુ આ પ્રતની ચિત્રકળા તેરમા અગર ચૌદમા સૈકાથી અર્ધચીન તો નથી જ તેથી પ્રત લખાવનાર કર્મણુ ખીજા હોવા જોઈએ.

ગુજરાતની કપડાં ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

આ ખીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં કપડાં ઉપર ચીતરેલાં ચિત્રો પણ મળી આવે છે. કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો પૈકીનું પ્રાચીનમાં પ્રાચીન એક ચિત્ર પાટણના સંઘના ભંડારમાં આવેલી 'ધર્મવિધિપ્રકરણુ અને કચ્છલી રાસ'ની ખાદીના એ ટુકડા ચોટાડીને તૈયાર કરેલી પ્રતિ ઉપર માત્ર સરસ્વતી દેવીની ચીતરેલી સાદી આકૃતિનું છે (લેખન વિ.ચિ.નં.૭). આનો લખ્યા સંવત ૧૪૦૮ છે. સાર પછીના ક્રમમાં પ્રવર્તક કાંતિવિજયજીના પ્રશિષ્ય મુનિમહારાજ શ્રીજશવિજયજીના સંગ્રહમાં સંવત ૧૪૫૩ (ઈ.સ. ૧૩૮૬)માં લખાએલો 'સંગ્રહણી'નો કપડાં ઉપરનો પટ આવે છે, જેમાંની આકૃતિઓ બહુ જ ઘસાઈ ગએલી હોવાથી તેના નમૂનાઓ અત્રે રજુ કરી શક્યો નથી. પછી સંઘનીના પાડાના ભંડારમાં સંવત ૧૪૯૦(ઈ.સ. ૧૪૩૩)માં ચાંપાનેર મુકામે લખાએલા 'પંચતીર્થી પટ'નો વારો આવે છે. એ પટ પાવાગઢ ઉપરનાં જૈન શ્વેતાંબર મંદિરોની તે સમયની હયાતીના ઐતિહાસિક પુરાવા રૂપ છે. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી પોતાના 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' નામના લેખના પૃ. ૨૭ ની કુટનોટ ૩૩માં જણાવે છે તે પ્રમાણે, આ ચિત્રપટનો પરિચય શ્રીયુત એન. સી. મહેતાએ ફોટોગ્રાફ સાથે ઈ.સ. ૧૯૩૨ના 'ઇન્ડિયન આર્ટ ઍન્ડ લેટર્સ'ના પૃષ્ઠ ૭૧-૭૮માં A picture-roll from Gujarat (A.D. 1433) શીર્ષક લેખમાં આપેલો હોવાથી અને તે મૂળ પટ શ્રીયુત મહેતા પાસે જ હોવાથી તેનાં ચિત્રો અત્રે રજુ કરી શકાયાં નથી; પરંતુ આ ઐતિહાસિક પટ મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ પાછો મંગાવી લઈને ભંડારના વહીવટદારોને સુપ્રત કરવાની જરૂરિયાત છે, કારણકે આજે પાવાગઢ ઉપર એક પણ શ્વેતાંબર જૈન મંદિર હસ્તીમાં નથી. ઇતિહાસવેત્તાઓએ આ સંબંધી તપાસ કરીને પાવાગઢ ઉપરનાં શ્વેતાંબર સંગ્રહાયનાં જૈન મંદિરોનું સ્થાન દિગંબર જૈન મંદિરોએ ક્યારથી અને ક્યારે લીધું તે બહાર લાવવાની જરૂર છે.

શ્રીયુત મહેતાએ આ ચિત્રપટનો પરિચય કરાવતાં જે ગંભીર અને અક્ષમ્ય ઐતિહાસિક ભૂલો કરી છે તે નીચે પ્રમાણે છે:

'But it (Champaner) was once an important military centre of Western Gujarat under its Hindu sovereign Vanaraja Chavada and his famous Jaina minister Shilguna Suri. The inscribed images of both these important personages in the history of Gujarat are preserved in the

Panchasara temple at Patan."—Page 72.^{૩૭} અર્થાત્—તે (ચાંપાનેર), હિંદુ રાજ વનરાજ ચાવડા અને તેના પ્રસિદ્ધ મંત્રી શીલગુણસુરિના સમયમાં પશ્ચિમ ગુજરાતનું એક મહત્વનું લશ્કરી યાત્રું હતું. આ બંને ઐતિહાસિક અને મહત્વની વ્યક્તિઓની બે મૂર્તિઓ પાટણના પંચાસરા (પાર્શ્વનાથના જૈન) મંદિરમાં છે.

ગુજરાતના ઇતિહાસથી પરિચિત એકે એક વ્યક્તિ જાણે છે કે જૈનાચાર્ય શીલગુણસુરિ તે મહત્વ મંત્રી નહીં પણ ત્યાગી જૈન યતિ અને વનરાજના ધર્મગુરુ હતા. તેના પ્રખ્યાત મંત્રીનું નામ તો ચંપક શ્રેષ્ઠિ (ચાંપા વાણીઆના નામથી પ્રસિદ્ધ) હતું, કે જેની બહાદુરીથી વનરાજ આણંદપુર પાટણની ગાદી સ્થાપી શક્યો હતો અને તેના જ નામ ઉપરથી ચાંપાનેર નામ પાડવામાં આવ્યું હતું. 'આ બંને વ્યક્તિઓની મૂર્તિઓ પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના દેરાસરમાં છે' એમ જે તેઓ જણાવે છે તે વાત પણ બરાબર નથી. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જૈન મંદિરમાં જે મૂર્તિઓ છે તે પૈકીની એક આચાર્યશ્રી શીલગુણસુરિના શિષ્ય શ્રી દેવચંદ્રસુરિની છે (ચિત્ર. નં. ૩) અને બીજી મહારાજાધિરાજ વનરાજ ચાવડાની છે (ચિત્ર નં. ૭). વનરાજની સાથેની બાબુ ઉપરની જે મૂર્તિને ધણા વિદ્વાનો તેના મંત્રી ચાંપાની મૂર્તિ તરીકે ઓળખાવે છે તે મૂર્તિ વાસ્તવિકરીતે ચાંપાની નહિ પણ મંત્રી આસાફની છે, જે તેના પુત્ર હક્કુર અરિસિંહે કરાવીને ત્યાં સ્થાપન કર્યો. ઉલ્લેખ પ્રસ્તુત મૂર્તિની નીચે જ છે.

વળી પ્રસ્તુત લેખની અંદર પાના ૭૪ ઉપર ચિત્ર નંબર ૪ના પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં તેઓ જણાવે છે કે:

'At the top of the picture on the right is a group of three figures: the man is blowing a pipe, while another is offering a flask (of wine?), and the woman a bunch of flowers.' અર્થાત્—ચિત્રને મથાળે જમણી બાજુએ ત્રણ આકૃતિઓ છે: એક પુરુષ શરણાઈ વગાડે છે, બીજાના હાથમાં પાનપાત્ર (મદિરાનું?) છે અને સ્ત્રીના હાથમાં ફુલોનો ગુચ્છ છે.'

ઉપરના ચિત્રના પ્રસંગમાં શ્રી મહેતા જમણી બાજુની ત્રણ આકૃતિઓ પૈકીની બીજી આકૃતિના હાથમાં 'પાનપાત્ર (મદિરાનું ધ્યાલું?)' હોવાનું જણાવે છે તે અસંભવિત—નહિ બનવા જેવી વાત છે. તેમના જેવા (પાતે જ પ્રસ્તુત લેખમાં કહે છે તેમ પોરવાડ સ્માતિમાં જન્મ લીધાનું અભિમાન ધરાવનાર) વિદ્વાન મહાશય કે જેઓ નિરંતર જૈનોના સહવાસમાં આવે છે તેમના મનમાં જિનમંદિરમાં ચીતરેલી આકૃતિના હાથમાં 'મદિરાનું ધ્યાલું?' હોવાની કલ્પના પણ શી રીતે આવી હશે તેની કાંઈ સમજણ અને પડતી નથી. વાસ્તવિક રીતે એ ત્રણે આકૃતિઓના હાથમાં જિનપૂગની સામગ્રી જ છે અને તે નીચે મુજબ છે:

'ત્રણ આકૃતિઓ પૈકી એક પુરુષ આકૃતિના હાથમાં તો શરણાઈ (એક જાતનું વાજાંત્ર)

છે તે આપણે ઉપર જણાવી ગયા. ખીજી આકૃતિના હાથમાં પાનપાત્ર—ઝારી—પૂજન માટેનો કલશ (કે જે જિનમૂર્તિના અંગે પ્રક્ષાલન કરવા માટે આજે પણ ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે તે) છે અને ત્રીજી આકૃતિના હાથમાં કૂલોનો ગુચ્છ છે.’

વસંતવિલાસ

વિ.સં. ૧૫૦૮માં લખાએલું ‘વસંતવિલાસ’ નામનું એક શૃંગારિક સચિત્ર કાવ્ય મૂળે ડોઈ જૈન ગ્રંથલંકારનું અગર ડોઈ જૈન સાધુ પાસેનું ખીજડાની પોળના એક શાસ્ત્રીની પોથીઓ વેચાતી હતી તેની સાથે ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષરરત્ન દીવાન બહાદુર શ્રીયુત કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને મળી આવ્યું હતું. આ કાવ્ય ખેળવાળા સંવાળા કપડાના ચીરા ઉપર આસરે ચોરાશી તકતીમાં ઉતારેલું છે. પ્રત્યેક તકતીના આરંભે જૂની ગુજરાતીમાં એક તૂક તથા તે પછી કેટલાક સંસ્કૃત પ્રાકૃત શ્લોક આપેલા છે, અને તે ઉતારાની નીચે પ્રસંગને લગતું ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની દબનું ચિત્ર આલેખેલું છે.^{૩૮} કાવ્યની નકલ ધોળી ભોંય ઉપર લાલ, કાળી તથા ભૂરી શાહીથી અને કવચિત કિરમજી ભોંય ઉપર સોનેરી શાહીથી, પડિમાત્રા વાળી જૈન દેવનાગરી લિપિમાં ઉતારેલી છે. લાલ, કાળી અને ભૂરી શાહીનાં લખાણ સુવાચ્ય છે, પરંતુ સોનેરી શાહીને ધસારો લાગ્યો હોવાથી એનું લખાણ ઝાંખું પડી ગયું છે. આરંભની જાએક તકતીઓ નાશ પામી છે. ઓળખાને છેડે નીચે પ્રમાણે પ્રશસ્તિ લખેલી છે:

શુભં ભવતુ લેલક-પાઠકયોઃ॥છા॥છા॥ શ્રી ગૂર્જર શ્રીનાલવંતે સાહશ્રીદેપાલસુત-સાહશ્રીચંદ્રપાલ-આત્મપઠનાર્થી॥ શ્રીમન્નૃપ-વિક્રમાર્ક-સમચાતીત સંવત ૧૫૦૮ વર્ષે મહાભાંગલ્ય-સમાદ્રપદ શુદિ ૫ ગુરો અચેહ શ્રીગૂર્જરધરિત્ર્યાં મહારાજાધિરાજસ્ય પાતશાહ-શ્રીઅહમદસાહકુતુબદીનસ્ય વિજય-રાજ્યે શ્રીમદહમ્મદાવાદ-વાસ્તુસ્થાને આચાર્ય-રત્નાગરેણ લિખિતોઽયં વસંત વિલાસઃ॥છા॥છા॥

આ ૫૮ કપડાના લાંબા દીપણા રૂપે લખેલો છે. આજે પણ કેટલાક વૃદ્ધ ન્યોતિધીઓ દીપણા રૂપે જન્મોત્તીઓ તૈયાર કરે છે. આ પટની લંબાઈ ૩૬૧ા ફુટ અને પહોળાઈ ૩૧ા હાથ તરફ એક ઇંચ તથા જમણા હાથ તરફ પોણા ઇંચના હાંસીઆ સુદાં ૯-૨ ઇંચ છે.

‘વસંતવિલાસ ચમક ચમક થતી ચાંદણીના જેવું કાવ્ય છે. એ નરસિંહ મહેતાના સમયની જૂની ગુજરાતીમાં રચાએલું છે. કવિની બાની અત્યંત મધુર અને લાવભરી છે. ઉગ્ગળવળ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર તેના માધુર્યનું અને રસનું પોપણ કરે છે. શૈલી સંસ્કારી છે. રસિક કર્તાનું નામ નથી મળતું એટલો મનને અસંતોષ રહે છે.’^{૩૯}

પ્રસ્તુત કાવ્ય અમદાવાદમાંથી મળી આવેલી એક પ્રતને આધારે સૌથી પ્રથમ ‘ગુજરાત શાળાપત્ર’ના ૩૧મા પુસ્તકમાં ઇ.સ. ૧૮૯૨માં, પા. ૮૯ થી ૯૫, ૧૧૩ થી ૧૧૬, ૧૩૫ થી ૧૩૮, ૧૬૨ થી ૧૬૭ તથા ૧૮૩ થી ૧૮૬ ઉપર કકડે કકડે દી.બ. કેશવલાલ ધ્રુવે છપાવ્યું હતું. ત્યાર

૩૮ આ ચિત્રોને સ્થાનિક (ગુજરાતની) શૈલીનાં ચિત્રો તરીકે સર્વથી પ્રથમ ઇ.સ. ૧૯૨૨માં સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળે ઓળખાવ્યાં હતાં. જુઓ ‘હાજમહમ્મદ-ન્મારક-ગ્રંથ’ પા. ૧૮૮.

૩૯ જુઓ ‘વસંતવિલાસ’ નામનો દી. બ. ધ્રુવનો ‘હાજમહમ્મદ-ન્મારક-ગ્રંથ’માંનો લેખ, પા. ૧૮૭-૧૮૮.

પછી બીજી એક પ્રત ડેક્કન કૉલેજના સરકારી સંગ્રહમાંથી વસંતવિલાસ ના એકલા કાવ્યની તેઓએ પાછળથી મેળવી, અને તેના આધારે ઇ.સ. ૧૯૨૨માં ‘હાઇમહમ્મદ-મારક ગ્રંથ’માં પાના ૧૮૭થી ૧૮૮માં બધા ચે મ્લોકો અર્થ સાથે પ્રસિદ્ધ કર્યાં. આ પટનાં ચિત્રોની ‘ગુજરાતની કળા’ તરીકે સૌથી પ્રથમ શ્રીયુત રવિચંદ્ર રાવળે તે જ લેખની સંપાદકીય નોંધમાં ઓળખાણ કરાવી. વળી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટી તરફથી ઇ.સ. ૧૯૨૭માં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલા ‘પ્રાચીન ગુજર કાવ્ય’ નામના ગ્રંથમાં પાના ૧૫થી ૨૩માં બીજી પ્રત મેળવીને શુદ્ધ કરી તૈયાર કરેલા ૮૬ મ્લોકો મૂળ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં અને પ્રસ્તુત ગ્રંથના પરિચિદ્ધમાં વસંતવિલાસ ના પટમાં ઉતારેલા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત મ્લોકો પાના ૧૪૫ થી ૧૫૮માં તેઓએ પ્રસિદ્ધ કર્યાં.

ધ્રુવ સાહેબનો આ પટ તથા તેઓના પ્રસ્તુત લેખોનો મુખ્ય આધાર લઈને શ્રી નાનાલાલ સી. મહેતાએ આ દીપણીની કળા ઉપર પહેલવહેલો એક લેખ અંગ્રેજી ભાષામાં Rupam ત્રૈમાસિકના ઇ.સ. ૧૯૨૫ના અંક ૨૨ અને ૨૩ના પાના ૬૧થી ૬૫માં પ્રસિદ્ધ કર્યો; ત્યાર પછી બીજો લેખ The Studies in Indian painting નામના ગ્રંથના બીજા પ્રકરણમાં Secular Painting in Gujarat—XVth Century નામનો પાના ૧૫થી ૨૮માં લખ્યો; અને ત્રીજો વિસ્તૃત લેખ Gujarati Painting in the Fifteenth century નામના India Sociey તરફથી ઇ.સ. ૧૯૩૧માં પ્રસિદ્ધ થએલા પુસ્તકમાં લખ્યો અને એ રીતે આ પટનાં ચિત્રોની ઓળખાણ જગતને કરાવી.

પ્રસ્તુત લેખોમાં આ બંને વિદ્વાન મહાશયો તરફથી આ ચિત્રો ચીતરાવનારને તથા તેના કાવ્યના કર્તાને, તે જૈન હોવા છતાં જૈનેતર સાબિત કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે, જે નીચે પ્રમાણે છે:

૧ ‘આ શૃંગારી કાવ્યનો કર્તા અંધારપહેડો ઝોટી અગોચર રહ્યો છે, તેથી તેની જાતભાત વિશે કહવાની જોખમભરેલી છે; તથાપિ વસંતવિલાસમાં કહીએ કહીએ જે જીવનનો ઉદ્દાસ ઉભરાઇ જાય છે તે ઉપરથી અટકળ થાય છે કે તે કવિ સંસારથી કંટાળેલો વિરાગી નહિ, પણ વિશ્વના વૈભવમાં પરિપૂર્ણ રસ લેનારો રાગી પુરુષ હશે. વસંતના વર્ણનનું કાવ્ય હોવા છતાં તેણે તેને ફગ્ન સંદ્યા આપી નથી; ત્યમ વળી સમગ્ર કાવ્યમાં કોષપણ રથજે જૈન ધર્મનો સુવાસ રફરેતો નથી. તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય. પ્રસ્તુત કાવ્યની યોગીસમી કહીની છાયા પંડિત કવિ રતનેશ્વરના દ્રાઘ્ય માસમાં દષ્ટિ ખેંચે છે.’ ૪૦

૨ ‘Men and Women decorated the ears with Karna-Phool (large circular ear-rings) and both put Vaishnavite symbols on the forehead.—Mehta (23) p. 20. અર્થાત—પુરુષો અને સ્ત્રીઓએ કર્ણફૂલથી કાનને શણગારેલા છે અને બંનેના કપાળ ઉપર વૈષ્ણવતાનું ચિહ્ન (જેવામાં આવે) છે.

પ્રસ્તુત ઉલ્લેખોમાં આ કાવ્યના કર્તા સંબંધી માન્યવર ધ્રુવ સાહેબ આપણી સામે એક

કલ્પના રજુ કરે છે કે ‘વસંતવિલાસમાં કડીએ કડીએ જે જીવનનો ઉલ્લાસ ઉભરાઈ આવે છે તે ઉપરથી અટકળ થાય છે કે તે કવિ સંસારથી કંટાળેલો વિરાગી નહિ પણ વિશ્વના વૈભવમાં પરિપૂર્ણ રસ લેનારો રાગી પુરુષ હશે.’ તેઓશ્રીની આ કલ્પનાનો સ્વીકાર કરતાં પહેલાં આપણે ઉપલબ્ધ જૈન સાહિત્યકૃતિઓમાં જૈન ત્યાગીઓએ આવી જાતનાં શૃંગારિક કાવ્યોની રચના કરેલી મળી આવે છે કે નહિ તે પહેલાં તપાસી લઈએ.

૧ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાનાં પ્રાચીન જૈન કથાનકોના ગ્રંથોમાં શૃંગારરસનું અદ્ભુત વર્ણન કરેલું મળી આવે છે.

૨ સોળમા સૈકામાં થયેલા વાચક કુશલદાસે ‘ઢોલા મારવણીની કથા’ સંવત ૧૬૧૭ના વૈશાખ સુદ ૩ ને ગુરુવારના રોજ અને ‘માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઈ-રાસ’^{૪૧}ની રચના રાવત્ર હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર કરી છે. આ બંને કૃતિઓમાં શૃંગારસતી જમાવટ દ્રોષ અદ્વિતીય પ્રકારની છે.

૩ સંવત ૧૬૧૪માં શ્રી જયવંતસૂરિએ શીલવતીના ચરિત્રરૂપે (અભિનવ) શૃંગારમંજરી એ નામની છટાદાર શૃંગારિક કૃતિ રચી છે.

૪ સંવત ૧૬૩૯માં કવિ બિહલજીની પંચાશિકા નામની પ્રેમકથા વર્ણવવા સારંગે ચોપાઈની રચના કરી છે.

૫ ઉપરોક્ત બધી યે કૃતિઓને ટપી જાય એવી કોકશાસ્ત્ર (કોક ચઉપચય)ની રચના નર્મદાચાર્ય નામના જૈન યતિએ (સાધુપણામાંથી પતિત થયા પછી યતિપણામાં) કરી છે.

પ્રસ્તુત નોંધો ઉપરાંત આગળ કહેવામાં આવશે તે અનુસાર જૈનોમાં તેની ખ્યાતિ પણ વધારે હોવાથી તેનો કર્તા જૈન જ હોય તેમાં કશું જ અસંભવિત નથી; એટલે દી. બ. ધ્રુવ સાહેબ તથા શ્રીયુત મહેતાની કલ્પના અસ્થાને હોય એવું સ્પષ્ટ લાગે છે.

જેમ કુશલદાસ વાચકે રાવત્ર હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર ‘માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઈ-રાસ’ તથા ‘ઢોલા મારવણીની કથા’ રચી, તેમજ સંભવે છે કે ‘વસંતવિલાસ’ કાવ્યના લેખક આચાર્ય રતનાગરે પણ આ કૃતિની રચના ચંદ્રપાલની વિનંતિથી તેના પૃષ્ઠનાર્થે પ્રાચીન સંસ્કૃત-પ્રાકૃત કાવ્યોનો આધાર લઈને પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં કરી હોય; કારણકે ‘આદિનાથ જન્મભિષેક’ નામની એક નાની કૃતિ કે જે તે જ સમયના વિદ્યમાન કવિ ‘દિપાલ ભોજક’ વિરચિત સ્નાત્રપૂજા સાથે મિશ્રિત થઈ ગયેલી છે, તેના ઉપરથી આચાર્ય રતનાગરમાં કવિતાશક્તિ હતી તેમ પુરવાર થાય છે.

માન્યવર દી. બ. ધ્રુવ સાહેબની બીજી કલ્પના એ છે કે ‘તેણે (તેના રચનારે) તેને પ્રાચીન જૈન કવિઓની માફક ‘ફગ્ગુ’ સંજ્ઞા આપી નથી.’

‘ફગ્ગુ’ સંજ્ઞા આપવાની આવશ્યકતા જેવું અહીં તેને જણાયું નહિ હોય, કારણકે આ કાવ્યમાં વસંત ઋતુની અંદર નાયક-નાયિકાના વિલાસનું વર્ણન મુખ્ય ભાગ લઈને છે અને કવિ બાલચંદ્ર વિરચિત ‘વસંતવિલાસ’^{૪૨} નામની કૃતિ તેની સન્મુખ હોવાથી ‘ફગ્ગુ’ને બદલે ‘વસંતવિલાસ’

૪૧ જુઓ ‘આનંદ કાવ્ય મહોદધિ’ મૌક્રિક ૭ સું.

૪૨ ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરીઝ નં. ૭ મો.

નામ જ રાખવાનું તેના રચનારે યોગ્ય ધાર્યું હશે એમ સહેજે કલ્પના થઈ શકે તેમ છે.

તેઓશ્રીની ત્રીજી કલ્પના એ છે કે ‘સમગ્ર કાવ્યમાં કોષપણુ રચને જૈન ધર્મનો સુવાસ રસુરતો નથી, તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય.’

આખા કાવ્યમાં જૈન ધર્મનો કોષપણુ રચને સુવાસ રસુરતો નથી એટલે એનો કર્તા જૈનેતર કવિ હોય તેમ માનવાની કાંઈ પણ જરૂર નથી, કારણકે તેમાં જૈમ જૈન ધર્મનો સુવાસ રસુરતો નથી તેમ વૈદિક ધર્મનો નામનિર્દેશ પણ સમગ્ર કાવ્યમાં મળી આવતો નથી.

વળી તેઓશ્રી ઠેઠ સત્તરમા સૈકામાં થએલા જૈનેતર કવિકૃત દ્વાદશ માસ, દાગણુ, કડી ૩ માંની નીચે મુજબની છાયા માત્ર ઉપર આપણું ધ્યાન ખેંચીને આ શૃંગારિક કાવ્યના કર્તા જૈનેતર હોવાની એક ચોથી કલ્પના કરે છે:

‘કેસુ કુસુમની પાંખડી (વાંકડી થઈ પેર)

જણે મનમથ આંકડી સંકડીને કરે કેર.’

પરંતુ જૈન સાધુ રત્નમંદિરગણિ કૃત ‘ઉપદેશતરંગિણી’ કે જૈની એક પ્રત પૂતાના ડેક્કન કોલેજના સરકારી સંગ્રહમાં (એટલેકે આ ‘વસંતવિલાસ’ કાવ્ય લખાયા પછી અગીઆરમે વર્ષે જ લખાએલી) સંવત ૧૫૧૯ના ચૈત્ર સુદી ૨ ના દિવસે લખાએલી^{૪૩} છે તેમાં આ કાવ્યની ૭૮મી દ્રુક

‘સખિ ! અસિ ચરણુ ન ચાંપઈ ચાંપઈ સિધિ નવિ ગન્ધ,

રૂઢ દોહગ લાગઈ આગઈ ઇસુ નિબન્ધુ.’ ૭૮

થોડા નજવા ફેરફાર તથા કાવ્યના નામ સાથે અવતરણુ તરીકે પાના ૨૬૮ ઉપર લીધેલી છે:

મસન્તવિલાસેડપિ—

‘અસિયુગ ! ચરણુ ન ચાંપએ, ચાંપએ અતિ હિ મુગન્ધ

રૂઢએ દોહગ લાગએ આગએ એહ નિબન્ધ.

॥ ૫ ॥

પ્રસ્તુત સમકાલીન અવતરણુ ઉપરથી તેઓશ્રીની આ કલ્પના પણ નિર્મૂળ ફરે છે અને આ શૃંગારિક કાવ્યના કર્તા તરીકે જૈન જ હોવાની આપણી દલીલોમાં એક વધારે દલીલ મળી આવે છે.

વળી તેઓશ્રી જાતે જ ‘પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય’ની પ્રસ્તાવનાના પાના ૧૩ ઉપર જણાવે છે કે ‘પ્રસ્તુત પ્રતમાં આદલની ૭ તક્તી નાશ પામી હોવાથી તથા બચેલી તક્તીમાંથી કેટલીક દુર્વાચ્ય નીવડવાથી ‘વસંતવિલાસ’ની બીજી હાથપ્રત મેં પૂતાના સરકારી સંગ્રહમાંથી મેળવી હતી. તે પ્રત પોથીના આકારમાં હતી. એમાં કુલ પત્ર આદે, ૫૪૬ વાર લીટી અગિયાર અને દરેક લીટીમાં અક્ષર અડતાળીસ હતા. ગ્રંથમાન બસે પચીસ શ્લોક આપ્યું હતું. પ્રત જૈન દેવનાગરી લિપિમાં ઉતારેલી હતી. તે સુવાચ્ય હતી, પણ બહુ ગુદ ન હતી. ઓળખાણની અને પોથીની ગુજરાતી વડે લગભગ સમાન હતી. . . . આ બે પ્રતો ઉપરાંત મુરતના સાહિત્ય પ્રદર્શનમાં રણુ થએલી એક જૈન પોથીમાંથી ‘વસંતવિલાસ’ની કેટલીક ગુજરાતી કડીઓ જૂની ગુજરાતીના રસિયા સદગત

^{૪૩} ‘ઉપદેશતરંગિણી’ પ્રસ્તાવના પાનું ૨.

મણિલાલ ગદ્ગરભાઈ વ્યાસે મારા ઉપર ઉતારીને મોટલી હતી, તેનો પણ મેં સંશોધનમાં ઉપયોગ કર્યો છે.’

તેઓશ્રીનું આ કથન પણ મારી માન્યતાને વધારે પુષ્ટિકર્તા છે, કારણકે સંશોધનકાર્યમાં જે બે પોથીઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો તે બે પોથીઓ પણ જૈન પોથીઓ જ હતી અને તેથી આ કાવ્યનો કર્તા મૂળે જૈન અને તેનો પ્રચાર પણ જૈનોમાં વધારે હોવાની મારી અટકળ સાચી દે છે.

લખાણની તારીખ ભાદરવા સુદ ૫ ને મહામાંગલ્ય પંચમી તરીકે ઓળખાતી છે. ભાદરવા સુદ ૫ ને આજે પણ મહામાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈનોમાં ગણવામાં આવે છે; તેનું કારણ એ છે કે જૈન સંપ્રદાયનાં મહામાંગલ્યકારી પર્યુપણા પર્વની સમાપ્તિ ભાદરવા સુદ ૫ ના રોજ પહેલાં થતી હતી, પરંતુ કાલકાચાર્યએ પંચમીની અતુર્થા દરી ત્યારથી તેની પૂર્ણાહુતિ ભાદરવા સુદ ૪ ના રોજ થાય છે, જે પ્રથા આજે પણ ચાલુ છે. પરંતુ પ્રથાની યાદગીરી નિમિત્તે ભાદરવા સુદ ૫ ના દિવસને મહામાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈન સંપ્રદાયમાં સંબોધવામાં આવે છે, બ્યારે વૈદિક સંપ્રદાયમાં તેને ઋષિપંચમી તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

કાવ્યના લેખક પણ એક જૈન આચાર્ય છે, સામાન્ય સાધુ નહિ. આચાર્યની પાસે ઘણા શિષ્ય-સાધુઓ હોય છે. શિષ્યો વગરના સાધુને આચાર્ય જેવી જોખમદાર પદવી જૈન સંપ્રદાયમાં કદાપિ આપવામાં આવતી ન હતી. આ બધાં ઉપલબ્ધ સાધનો ઉપરથી મારી માન્યતા એવી છે કે આ કાવ્યના લેખક આચાર્ય રત્નાગર પોતે જ આ કાવ્યના બનાવનાર હોવા જોઈએ. મુનિ-મહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીના ‘ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા’ના લેખમાં જણાવાઈ ગયા મુજબ આચાર્યો તથા વિદ્વાન સાધુઓ ઘણી વખત પોતાની ખાસ કૃતિઓ પોતાના હાથે જ લખતા. વળી ‘ઉપદેશતરંગિણી’ વગેરેના સમકાલીન અવતરણ ઉપરથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે છે કે આચાર્ય રત્નાગરની આ કૃતિ તે વખતે જૈન સમાજમાં બહુ પ્રચલિત હશે. આ સિવાય તેનો લખાવનાર ચંદ્રપાલ પણ જૈન હોવાના પુરાવાઓ મારી પાસે છે, પરંતુ તે વિસ્તારભયથી અત્રે ન આપતાં આટલા જ પુરાવા આપીને સંતોષ માનું છું.

દિલ્હીની માત્ર એટલી જ છે કે આ ઐતિહાસિક કલાકૃતિ ગમે તે રીતે આજે વૉશિંગ્ટનના Freer Gallery of Artમાં પહોંચી ગઈ છે, અને સાં સુરક્ષિત છે.

ગુજરાતનાં લાકડા ઉપરનાં જૈનાશ્રિત ચિત્રકામો તથા કોતરકામો

આ બીજા વિભાગના સમય દરમિયાનનાં જ લાકડાં ઉપરનાં ચિત્રકામો પણ મળી આવે છે. મળી આવેલાં લાકડાં ઉપરનાં જૈન ચિત્રકામો, સૌથી જૂનામાં જૂનાં વિ. સં. ૧૪૨૫નાં તાડપત્રની મત્તધારી શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિવિરચિત ઉપદેશમાલાની ‘પુખ્તમાલા વ્રત્તિ’ની પ્રતની ઉપરનીયેની લાકડાની બે પાટલીઓ ઉપર છે. દરેક પાટલીની લંબાઈ ૩૩ ઈંચ અને પહોળાઈ ૩ ઈંચ છે. આ બંને પાટલીઓ ઉપર ત્રેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથના પૂર્વના દસ ભવો તથા પંચકલ્યાણકના પ્રસંગો બહુ જ બારીક

રીતે ચીતરાએકા છે. ત્યાર પછી, એક પાટલી કે જેનાં ચિત્રો ગોટે લાગે ઘસાઇ મએલાં છે તે સંવત ૧૪૫૪માં લખાએલી તાડપત્રની 'સુત્રકૃતાંગ વૃત્તિ'ની પ્રત ઉપરથી મળી આવે છે તેનો વારો આવે છે, જેમાં પ્રભુ મહાવીરના પૂર્વના સત્તાવીસ લવો પૈકીના કેટલાક લવો એક બાણ ચીતરેલા જણાઇ આવે છે, અને બીજા બાણ પંચકલ્યાણિક ચીતરેલા ઘણાખરા સ્પષ્ટ સચવાઇ રહેલા મળી આવ્યા છે. બે તેની બીજા પાટલી મળી આવી હોત તો પૂર્વના સત્તાવીસ લવનાં ચિત્રો પણ મળી આવ્યાં હોત; પરંતુ કાર્યવાહકોની બેદરકારીને લીધે બીજા પાટલીનો સમૂળગ્રો નાશ થયો છે. આ પાટલી પણ નાશ પામનાં પામતાં મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીના જેવામાં આવવાથી બચવા પામી છે.

આ સિવાય ગુજરાત પ્રાંતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરો જેવાં કે અમદાવાદ, પાટણ, રાધનપુર, ખંભાત તથા સુરતનાં જૈન મંદિરોમાં લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામો તથા કોતરકામો જે મારા જણવામાં અને જેવામાં આવ્યાં છે તેનાં ચિત્રો વગેરે વિસ્તારભયથી નહિ આપતાં તેનાં સ્થળોની માત્ર યાદી આપીને જ સંતોષ માનું છું.

અમદાવાદનાં જૈન લાકડકામો

૧ માંડવીની પોળમાં શ્રીસમેતશિખરજીની પોળના મૂળ નાયક શ્રીપાર્શ્વનાથ લગવાનના દેરાસરમાં લાકડામાં કોનરીને સમેતશિખરજીના પદાડની લગલગ પંદર ફૂટ ઊંચાઈની રચના કરવામાં આવી છે, જે લગલગ ત્રણસો વર્ષ પહેલાંની છે. સાંભળવા પ્રમાણે પહેલાં તે આખો ચે કુંગર ગોળ ફરતો હતો તેવી રીતની મોઢવણી હતી. દેરાસરના લાકડાના થાંભલા પરનાં ચિત્રો ઉપર ધૂળના ચરના થર જામી જવાને લીધે અસ્પષ્ટ અનેકાં એ ચિત્રો બારીકીથી જોનારને આજના વહીવટદારોની તે પ્રત્યેની બેદરકારીની સાક્ષી આપી રહ્યાં છે. દસ બાર વર્ષ પહેલાં જ્યારે હું નાનો હતો ત્યારે આ દેરાસરની બહારની લીંતી ઉપર કેટલાક મુંદર ચિત્રો મેં મારી નજરે જોએલાં હતાં, અને હું જૂલતો ન હોઉં તો, તેમાંના એક ચિત્રમાં મહાચીકુમાર અને નટડીના પ્રસંગને લગતાં નાટ્યપ્રયોગોનાં ઘણાં જ મહત્ત્વનાં ચિત્રો હતાં. બીજા એક ચિત્રમાં મધુચિદ્રનાં દષ્ટાંતને લગતાં ચિત્રો હતાં અને બીજાં ચિત્રો જૈન ધર્મની કેટલીક કથાઓને લગતાં હતાં. આજે જીર્ણોદ્ધારના નામે તેમજ નવીન કરાવવાના મોઢે એ મુંદર ચિત્રોનું નામનિશાન પણ રાખવામાં આવ્યું નથી.

૨ ઝવેરીવાડ વાઘજીપોળમાં શ્રીઅન્જિતનાથ (બીજા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડામાં કોનરી કાઢેલા એક નારીકુંગર છે, જે આ પુસ્તકમાં આગળ (ચિત્ર. નં. ૧૫૨-૧૫૩માં) રજુ કરવામાં આવ્યો છે. પહેલાં આ નારીકુંગર જૈનોના ધાર્મિક વસ્થાઓમાં ફરવામાં આવતો. તેમાં તથા દેરાસરના રંગમંડપમાંની થાંભલીઓ ઉપરની ચારે બાણુની પાટડીઓમાં બધું જ મુંદર લાકડાનું કોતરકામ આજે પણ વિગ્રમાન છે. આ દેરાસર અમદાવાદના હાલના નગરરોડના પૂર્વજેએ બંધાવેલું છે.

૩ ઝવેરીવાડ નિશાપોળમાં વિજયરાગમુરમચ્છવાજાઓના વહીવટવાળા શ્રી સાંતિનાથ લગવાન (સોળમા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડાનાં મુંદર કોતરકામો આવેલાં છે, જે તેના વહીવટદારોએ બધું જ કાળકપૂર્વક સંભાળભરીરીતે સુરક્ષિત રાખ્યાં હોય તેમ, ને દરેક ઉપર જડી દીધેલા કાચ જેવાથી નિરીક્ષકોને દેખાઇ આવે છે." કાચ ઘન્યા સંભાળપૂર્વક જડેલા છે કે નથી નેના ઉપર

ધૂળના થર વગેરે જામીને કોતરકામને નુકસાન ન પહોંચવા પામે.

૪ નિશાપોળમાં જ જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથના મુપ્રસિદ્ધ દેરાસરના ઉપરના ભાગમાં, ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથ તથા સહસ્રકલ્પા પાર્શ્વનાથના ગર્ભદારની બહારની લાકડાની થાંભલીઓ તથા લાકડાની દિવાલો ઉપર મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનનાં સુંદર પ્રાચીન ચિત્રો તથા આગળના રંગમંડપની ધુમટની છતોમાં લાકડાની સુંદર આકૃતિઓના મુગલ સમય દરમ્યાનનાં સંયોજનાચિત્રોનાં કોતરકામો આજે પણ જેવાં ને તેવાં વિદ્યમાન છે. અમદાવાદનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાનાં કોતરકામો પૈકીનાં સર્વશ્રેષ્ઠ કોતરકામોમાં આ કામની ગણના કરી શકાય. આ જ દેરાસરમાં નીચેના ભૂમિગૃહ (ભોંયરા)માં મૂળ નાયક જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની અતિ લવ્ય પ્રાચીન મૂર્તિ ખાસ દર્શનીય છે. જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની એ મૂર્તિની નીચેની બેઠકનું સુંદર સંગેમરમરનું બારીક કોતરકામ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આગ્રાના તાજમહેલનાં કોતરકામોને આબેહૂબ મળતું આવે છે. રંગમંડપની બે છતો પૈકીની એક છતમાં જૂના લાલ રંગની પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર સુંદર રંગીન પ્રાચીન ચિત્રકામ કરેલું છે, જે મુગલ સમયનાં ભિત્તિચિત્ર (fresco painting)નો સારો નમૂનો પૂરો પાડે છે. મૂળ નાયક જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની આ લવ્ય મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા સંવત ૧૬૫૯ના વૈશાખ વદ ૬ના દિવસે જગદ્ગુરુ શ્રીહીર-વિજયસૂરિના પ્રશિષ્ય શ્રીવિજયદેવસૂરિના વરદ હસ્તે થયેલી છે, જે તેની બેઠકના લેખ ઉપરથી સાબિત થાય છે. અમદાવાદનાં જૈન મંદિરોમાં તેના મૂળ રૂપમાં (કાંઈપણ યતના ફેરફાર સિવાય) સચવાઈ રહેલું આ એક જ પ્રાચીન મંદિર છે.

૫ ઝવેરીવાડમાં શેખના પાડામાં બારમા તીર્થંકર શ્રીવાસુપૂજ્યસ્વામીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

૬ એ જ શેખના પાડામાં દસમા તીર્થંકર શ્રીશીતલનાથ પ્રભુના બીજાં એક દેરાસરમાં રંગમંડપના ધુમટમાં, ધુમટ નીચેની છતોમાં, બારસાળમાં તથા થાંભલાઓની કુંભીઓમાં લાકડાનાં બારીક કોતરકામો ખાસ જોવાલાયક છે.

૭ હાજપટેલની પોળમાં શ્રીશાંતિનાથની પોળમાં સોળમા તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથના દેરાસરમાં, રંગમંડપના ધુમટમાં, થાંભલાઓની કુંભીઓમાં તથા રંગમંડપની આબુઆબુ સુંદર કોતરકામો ખાસ દર્શનીય છે. આ કોતરકામો જેવાં લાકડાનાં કોતરકામો ગુજરાતનાં બીજાં જૈન મંદિરોમાં વિરલ જ જોવા મળી શકે તેમ છે.

૮ હાજપટેલની પોળમાં શ્રી રામજી મંદિરની પોળના મૂળ નાયક શ્રી સુપાર્શ્વનાથ (સાતમા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં થાંભલાની કુંભીઓનું કોતરકામ ખાસ કરીને દર્શનીય છે. આ કોતરકામ બહુ જ ઉચ્ચ પ્રકારનું છે. ગુજરાતના આજના કારીગરોમાંથી આ કારીગરીનો ઉદ્યોગ ક્યારથી નષ્ટ થયો તે કોયડો કોઈ કલાસમીક્ષક આ કોતરકામોનો બારીક અભ્યાસ કરીને ન ઉઠેલી બતાવે ત્યાં સુધી ગુચવાએલો જ રહેવાનો.

૯ દેવશાના પાડામાં ખરતરગચ્છના વહીવટવાળું સોળમા તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ પ્રભુનું દેરાસર છે. તેમાંના મોટા ભાગનાં કોતરકામોનો તો થોડાં વર્ષ અગાઉ જીર્ણોદ્ધારના નામે નાશ

કરવામાં આવ્યો છે; પણ તેમાંથી જ્યેષ્ઠાં થોડાં કોતરકામો હજી હયાત છે. હજોદ્ધારના નામે આવાં તો કેટલાંયે જિનમંદિરોનાં કોતરકામોનો અમદાવાદના દેરાસરોના વહીવટકર્તા જૈનોએ નાશ કરી નાખ્યો છે. સાંભળવા પ્રમાણે અમદાવાદના હાલના વિદ્યમાન દેરાસરોનો મોટો ભાગ પહેલાંના સમયમાં લાકડાનાં કોતરકામોવાળો હતો; પરંતુ સધાઈદાર (plain) બનાવવાના મોહે અને કળા વિશેની અજ્ઞાન અવસ્થાને લીધે ગુજરાતની પ્રાચીન જૈનાશ્રિત લાકડાં ઉપરની મોટી કળાકૃતિઓનો મોટો સમૂહ નાશ પામ્યો છે.

પાટણના જૈન મંદિરોનાં લાકડકામો

૧૦ મણીઆતી પાડમાં થીયુત લક્ષુભાઈ દાંતીના ઘરમાં લાકડાના મુંદર કોતરકામવાળું ઘર-દેરાસર છે.

૧૧ કુંભારીઆ પાડમાં શ્રી ઋષભદેવ સ્વામીના દેરાસરમાં ચાંલલાઓની કુંભીઓમાં તથા રંગમંડપના ધુમટની છતમાં બહુ જ મુંદર કારીગરીવાળાં કોતરકામો ખાસ દર્શનીય છે. પાટણનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાનાં કોતરકામોમાં સૌથી પ્રાચીન કોતરકામો આ હોય એમ મને લાગે છે.

૧૨ કપુર મહેતાના પાડમાં ચાંલલાઓની આલુઆલુ લાકડામાં કોતરી કાઢેલી નર્તકીઓ તથા રંગમંડપના ધુમટની છતનું તેમજ દરતી પાટડીઓમાંનું લાકડાનું મુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

૧૩ એક બાવાના વૈષ્ણવ મંદિરમાં લાકડાના મુંદર કોતરકામવાળું પદ્માસન સાથેનું ઘર-દેરાસર આવેલું છે.

અમદાવાદની પેટે પાટણમાંથી પણ કેટલાંયે મુંદર કોતરકામો હજોદ્ધારના નામે નાશ પામ્યાં હશે. પાટણના વાડીપાર્શ્વનાથના એસવાળ મહોદલામાં આવેલા દેરાસરનાં મુંદર કોતરકામો આજે અમેરિકાના કળાપ્રેમી ધનકુભેરોએ દ્રવ્યથી ખરીદીને ત્યાંના Metropolitan Museum માં બહુ જ ખૂબીપૂર્વક સુરક્ષિત રાખેલાં છે. મુંબાઈના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં ભોંયતળીએ રાખવામાં આવેલું લાકડાનું જૈન દેરાસર પણ સાંભળવા પ્રમાણે પાટણમાંથી જ ગએલું છે.

રાધનપુરનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડકામ

૧૪ લાની પોળમાં સોળમા તીર્થંકર શ્રીચાંતિનાથ લગવાનના દેરાસરમાં લાકડાનું મુંદર કોતરકામ આવેલું છે.

૧૫ કડવામતીની શેરીમાં પ્રથમ શ્રીઋષભદેવ પ્રભુના દેરાસરમાં પણ લાકડાનું મુંદર કોતરકામ છે.

૧૬ પાંડરાપોળમાં આદીશ્વરની શેરીમાં આદીશ્વરના દેરાસરમાં લાકડાનું મુંદર કોતરકામ છે.

૧૭ ભોંયરા શેરીમાં બીજા તીર્થંકર શ્રીઅન્નિતાનાથ સ્વામીના દેરાસરમાં લાકડાની દિવાલો ઉપર મુંદર ચિત્રકામ તથા શ્રીચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરનું લાકડા ઉપરનું મુંદર કોતરકામ સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યું છે.

૧૮ અખીદોશીની પોળમાં નાના ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર પણ લાકડાના મુંદર કોતરકામવાળું છે.

ખંભાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાનાં કોતરકામ૪૫

૧૯ ટેકરી પરના શ્રી સીમંધરસ્વામીના દેરાસરમાં રંગમંડપના ઉપરના ધુમ્મટના ભાગમાં તથા થાંભલા-ઓની કુંભીઓ ઉપર તેમજ કુંભીઓને ફરતી, જુદાંજુદાં ચાળિત્રો લઈને બિભી રહેલી નર્તકીઓ સુંદર રીતે કોતરી કાઢેલી છે.

૨૦ ખજરમાં શ્રી ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૧ બોળપીપળાના શ્રીનવપદ્મવ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૨ બોળપીપળામાં જ વાઘમાસીની ખડકીમાં ત્રીજા શ્રીસંલવનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાની સુંદર કારીગરીવાળું સિંહાસન આજે પણ વિદ્યમાન છે.

સુરતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડકામ

૨૩ શાહપુરમાં આવેલા શ્રીચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાની ભીંતો ઉપર તથા છતોમાં વિવિધ જાતનાં સુંદર ચિત્રકામો તથા થાંભલા ઉપર બારીક કોતરકામો ખાસ પ્રેક્ષણીય છે. આખા ગુજરાતભરમાં લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામ તથા કોતરકામવાળું આવું બીજું એક પણ જૈન મંદિર મારી જાણમાં નથી. ગુજરાતની લાકડા ઉપરની ચિત્રકળા તથા કોતરણીનો અભ્યાસ કરવા ઈચ્છતા પિપાસુની તૃપ્તા તૃપ્ત કરે એટલી વિપુલ સામગ્રી આ જૈન મંદિરમાં ઉપલબ્ધ થાય તેમ છે. ગુજરાતના પથ્થરના શિલ્પ માટે દેલવાડાનાં જૈન મંદિરો અભ્યાસીને માટે જેટલાં ઉપયોગી છે તેટલાં જ ગુજરાતની લાકડકામની ચિત્રકળા અને શિલ્પકળા માટે આ જૈન મંદિર ઉપયોગી છે એમ માફ માનવું છે.

૨૪ ઠાઠિયાવાડમાં આવેલા પાલીતાણાના શ્રીયશોવિજયજી જૈન ગુરુકુળમાં લાકડાના કોતરકામવાળું ઘર-દેરાસર છે.

પ્રસ્તુત યાદી સંપૂર્ણ તો નથી જ. કેટલાંયે જૈન મંદિરો અને વૈષ્ણવ મંદિરોમાં લાકડાનાં કોતરકામો હશે જે જાહેરની જાણમાં પણ નહિ હોય. ગુજરાતની કળાના ઇતિહાસની શૃંખલા જોડવા માટે અને તેનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવા માટે લાકડા ઉપરનાં આ કોતરકામો તથા ચિત્રકળાનો અભ્યાસ પણ આવશ્યક છે એમ માનીને મળી શકી તેટલી જૈનાશ્રિત લાકડકામની કળાની યાદી માત્ર અહીં આપીને સંતોષ માનવો પડે છે. યથા સમયે અને યથા સાધને એ કળાનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરીને એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ તૈયાર કરવાનો મારો વિચાર છે, તેથી આ ગ્રંથ વાંચનાર દરેક વાચકને વિનંતિ છે કે આ યાદી સિવાયનાં બીજાં કોઈ લાકડા ઉપરનાં કોતરકામો અને ચિત્રકામો તેઓની જાણમાં આવે તો તે કૃપા કરીને આ ગ્રંથના સંપાદકના સરનામે મોકલી આપે.

ગુજરાતની કાગળ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

[વિ. સં. ૧૪૬૮ થી ૧૬૫૦ સુધી]

વિક્રમ સંવત ૧૪૬૮માં ગુજરાતની રાજધાની અણહિલપુર પાટણથી ખસેડી, તે વર્ષમાં સ્થપાએલા

અમદાવાદમાં મુસલમાની મુઘલાનો લાવ્યા. હિંદુ સત્તાના અંત અને મુસલમાનોની ચરતીના એ વખતે, ખાસ કરીને ચૌદમા અને પંદરમા શનક લગભગમાં, એક પ્રમુખીય ઉત્થાન થયું જે હવનના દરેક પ્રદેશને સ્પર્શી વળ્યું. તેનું મહત્ત્વ હજુ પણ પૂર્ણરીતે સમજાયું નથી, કારણકે સામાજિક તેમજ ભૌગોલિક અને દૃષ્ટિએ તેના પ્રત્યાઘાતો ભારતના દરેક પ્રદેશ ઉપર વિસ્તૃતપણે વેરાયા હતા. મહાકાવ્યોના દિવસો જતા રહ્યા હતા. સાહિત્ય-સામ્રાજ્યમાં એ પંડિતાદ્યો જમાનો હતો. અક્ષાઉદીન ખિલજીના સરદારોએ ગુજરાતના હિંદુ રાજ્યને પાયમાલ કર્યું ત્યાર પછી આલેલી અંધાધુધીમાં નાસ-ભાગ કરતા બ્રાહ્મણોએ તો શારદાસેવન તથા દીધું; પણ મંદિરો, પ્રતિમાઓ આદિની આશાતના થવા છતાં જૈન સાધુઓ પોતાના અભ્યાસમાં આમ્મકત રહ્યા અને શારદાદેવીને અપૂજા ન થવા દીધી. બમ્બકલર્થાં શિષ્ય અને પ્રયાસજનિત શિત્તિચિત્રો માટે તે સમય ન હતો. તે સમય પ્રમુખીય ઉત્થાન અને સંસ્કૃતિના પ્રગ્વવાદનો હોષ પ્રાથમિક સર્જન કરતાં વિગતોની ત્રીજીવટનો એ જમાનો હતો.

બેજર, આજુ, ખજૂરાદો અને ભુવનેશ્વર આ બધાં જ તે સમયમાં પ્રવર્તી રહેલા આ સામાન્ય તત્ત્વની સાક્ષી પૂરે છે. નાનાં ઇમિયિત્રોના વિપયોના વિકાસનો ઉદ્ભવ માત્ર અકસ્માત રૂપે જ નહોતો, કિંતુ તે વખતની ભાષા—અપભ્રંશ ભાષા પણ તે સર્વ દેશોમાં લગભગ એક-સરખી વપરાતી હતી. એમાં સર્વગમ્ય હતી તે ભાષાનાં તે તે દેશોમાં અલગ અલગ રૂપાંતરો થયાં. અને આ સર્વગત શાષા આપણા મૂળરદેશમાં રહીને વિકાસને પામી ગુજરાતી દેશી ભાષાનું રૂપ લેવા લાગી તે પણ આ જ સમયથી. નર્મદ કવિ ગુજરાતી ભાષાનો પ્રથમ યુગ આ સમયથી જ પાડે છે. ને હજી છે કે ‘સંવત ૧૨૫૬ પછી મુસલમાની હાકેમીમાં ગુજરાતની તે ગુજરાતી, એવી રીતે ગુજરાતી ભાષા પ્રસિદ્ધિમાં આવી.’ તેવી જ રીતે પ્રજામાં ફેલાતી સંસ્કૃતિના અવસ્થ પરિણામ રૂપે જ આ કળાનો ઉદ્ભવ થયો છે. અતિ લઘ્ય કલ્પમૂર્તીનાં અને ધીર્મ સચવાઈ રહેલાં ચિત્રો ઉપરથી આ સ્પષ્ટ થાય છે. મોગલોના અને પાછળથી હિંદુ રાજાઓના રાજ્યાશ્રય નીચે આવતાં મુઘી મોગલ સમય પહેલાંનાં નાનાં ઇમિયિત્રોના સુંદરમાં સુંદર નમૂનાઓ આપણને આ ‘ગુજરાત-ની જૈનાશ્રિત કળા’ સિવાય બીજે ક્યાંય પણ મળી આવતાં નથી.

કાગળ ઉપર ચિત્રકામવાળી પ્રતોમાં સૌથી જૂનામાં જૂની કલ્પમૂર્તી તારીખવાળી પ્રત રાવ બદાફર ઝૉ. દીચન-દ શાસ્ત્રીના સંગ્રહમાં છે, જેના ઉપર સંવત ૧૧૨૫માં તે લખાયાની નોંધ છે. પરંતુ આપણે આગળ જાણી ગયા તે મુજબ તેનાં ચિત્રો પંદરમા સૈકાથી પ્રાચીન નથી જ. વિ.સં. ૧૪૭૨ની સાલની કલ્પમૂર્તી એક પ્રત ગોંધલ એશિયાટિક સોસાએટીની મુંબઈની શાખાની કાચગેરીમાં છે; અને તે જ સંવતની એક પ્રત લીમડીના શેઠ આલુંદજી કલ્યાણજીની પેદીના સંગ્રહમાં (ચિત્ર. નં. ૫૭૭ની) છે; તેના પછી કલ્પમૂર્તી એક પ્રત વિ.સં. ૧૮૮૪ (ઈ.સ. ૧૪૨૭)ની, લંડનની ઈંગ્લિશ એશિયાટિક, ૧૧૩ પાનાની, રૂપેરી શાલીથી લગેલી છે. તે પછી વિ.સં. ૧૪૮૬માં લખાએલી યયોત્ત્વ આચાર્ય શ્રીચમૂરીશ્વરજીના સંગ્રહની કલ્પમૂર્તી પ્રવનો વારો આવે છે, જેમાંનાં એકનીસ ચિત્રો પૈકીનાં બે ચિત્રો નમૂના તરીકે અત્રે (ચિત્ર. નં. ૧૮૪-૧૮૫માં) રજુ કર્યાં છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૫૨૨માં યવનપુર (દાલના જોનપુર)માં લખાએલી, વયોદરાના નરસિંહજીની પોળના માન-

મંદિરમાં સ્વર્ગસ્થ શાંતભૂતિ મુનિમહારાજ શ્રી હંસવિજયજીના સંગ્રહમાંની કલ્પસૂત્રની પાનાં ૮૬ વાળી હસ્તપ્રત કે જે સોનેરી શાહીથી લખેલી છે તે આવે; જેમાંનાં આઠ ચિત્રો તથા અપ્રતિમ કારી-ગરીવાળી સુંદર ૭૪ કિનારો (ચિત્ર. નં. ૧૭૬, ૧૯૯, ૨૩૦, ૨૩૧, ૨૩૨ અને ૨૫૫માં છ પ્લેટો તરીકે) પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં છાપવામાં આવ્યાં છે. એ સ્પષ્ટ ગતાવી આપે છે કે ગુજરાતમાં મુગલ રાજ્યની સ્થાપના થયા પહેલાં ગુજરાતના ચિત્રકારો કેટલી સુંદર કિનારોનું સર્જન કરી શકતા હતા. ત્યાર પછી અમદાવાદના દેવશાના પાડા મધ્યેના સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતનો વારો આવે છે. એ પ્રતના ચિત્રકામની યરોયરી કરી શકે તેવી એક પણ પ્રત ભારતભરના બીજા કોઈ પણ જૈન ભંડારમાં નથી. એ પ્રત લાટ દેશમાં આવેલા ગાંધાર બંદરના રહેવાસી શ્રેષ્ઠ શાળા અને જૂઠાના વંશજોએ ચીતરાવેલી હોવાની સાક્ષી તેના છેદલા પૃષ્ઠ પરની પ્રશસ્તિ પૂરે છે. આ પ્રતની ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તેમાં રાગ, રાગિણીઓ, મૂર્છના, તાન વગેરે સંગીતશાસ્ત્રનાં તથા આકાશચારી, પાદચારી, ભોમચારી વગેરે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા નાટ્યશાસ્ત્રનાં રૂપો, દરેક ચિત્રના મથાળે નામ સાથે, પાનાની બંને બાજુના હાંસીઆમાં ચીતરેલાં છે. મારી જાણમાં છે ત્યાં સુધી, મુગલ સમય પહેલાંના ગુજરાતી ચિત્રકારોએ ચીતરેલાં નાટ્યશાસ્ત્ર તથા સંગીતશાસ્ત્રનાં આટલા બધાં રૂપો ભારતમાંના અગર હિંદ બહારના દેશોમાંના સંગ્રહમાં હોવાનું જણાયું નથી. યથા અવસરે અને યથા સાધને એ આખી યે પ્રત છપાવીને કલાવિશારદો સન્મુખ જાહેરની જાણ માટે મૂકવાનો મારો ધરાદો છે. આના પછી ન્યાયાભોનિધિ વિજયાનંદ સૂરીશ્વરજીના સંઘાડાના ઉપાધ્યાયજી શ્રી સોહનવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રતનાં આળીસ ચિત્રો પૈકી ચૈદ ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલાં છે. આ પ્રતનાં ચિત્રોની કળાને યરાયર મળતી જ સુંદર ચિત્રોવાળી કલ્પસૂત્રની એક પ્રત શ્રીયુત જિનવિજયજીના સંગ્રહમાં છે, જે સંવત ૧૫૨૩ના વૈશાખ સુદી ૩ ના રોજ લખાવવામાં આવી છે. તેના પછી સંવત ૧૫૨૯માં લખાએલી માંડવગઢના સંઘવી મંડનના સંગ્રહની ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની સુવર્ણાક્ષરી શાહીથી લખાએલી પ્રતનો વારો આવે છે. શ્રીયુત જિનવિજયજીના સંગ્રહમાંની તથા આ ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની પ્રતનાં ચિત્રો સમયના અભાવે હું આ ગ્રંથમાં રજુ કરી શક્યો નથી. ત્યાર પછી આવતી, વયોવૃદ્ધ શુરુદેવ પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની વડોદરાના શ્રીઆત્મારામ જૈન જ્ઞાનમંદિરમાં આવેલી કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત પૈકીનાં પિસતાલીસ ચિત્રોમાંના ત્રીસ ચિત્રો, તેમજ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી હંસવિજયજીના સંગ્રહમાંની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની એક પ્રત (જે લગભગ પંદરમા સૈકાની શરૂઆતમાં લખાએલી હશે તેવું માઈ માનવું છે તે)માંથી પણ પાંચ ચિત્રો તથા એક રંગમાં ખોડેરો, પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં છાપવામાં આવ્યાં છે. વળી તેમના જ સંગ્રહમાંની ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની પંદરમા સૈકાની તારીખ વગરની એક પ્રતમાંનાં તેત્રીસ ચિત્રો પૈકીનું એક ત્રિરંગી ચિત્ર (જીઓ નં. ૨૫૬) પણ અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ત્યાર પછી મારા મિત્ર શ્રીયુત ભોગીલાલ સાંડેસરાના સંગ્રહમાંની વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની પ્રત-માંથી ચાર ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૨૫૧ થી ૨૫૪) તથા વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ભાપાંતરખાતાના મદદનીશ શ્રીયુત મંજુલાલ મજસુદારના સંગ્રહમાંની સપ્તશતીની એક પ્રતમાંનાં ચાર ચિત્રોમાંથી એક

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ

ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૨૫૦) તેમજ મારા પોતાના સંગ્રહમાંની રતિરક્ત્યની એ પ્રતોમાંથી એકેક ચિત્ર અને પહેલીવહેલી વખત રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. આ બધાં ચે ચિત્રો પંદરમા સૈકાનાં છે, અને તેની આંખો તથા બીજા અવયવો જૈન ધર્મના કથાપ્રસંગનાં ચિત્રોને મળતાં આવે છે, તેથી ખાત્રી થાય છે કે આ કળાનો પ્રચાર મુગલ સમય પહેલાં ગુજરાતના-પશ્ચિમ ભારતના દરેક ગ્રંથપ્રાચીન શોધોમાં હોવો જોઈએ,—પછી તે જૈન દો કે વૈષ્ણવ. પંદરમા સૈકાનાં આ બધાં ચિત્રો તે સમયના રીનરિવાજો, પંદરવેશો તથા શોકજીવનનો ઇતિહાસ જણાવવા માટે ઘણાં જ મદદરવાં છે. આ ચિત્રો પછીનાં ચિત્રોમાં આપણે ઉપર જણાવી ગયા તે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ દેખાતી નથી; કારણકે એ, ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ કહો કે ‘ગુજરાતની કળા’ કહો, તે પછીના સમયની ‘મુગલ કળા’ અને ‘રાજપૂત કળા’માં ભળી ગઈ હોય તેમ લાગે છે, અને આ રીતે ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ કળાના વિશિષ્ટરૂપે નાશ પામી છે જે હવે કદી પણ ફરીથી સજીવન થાય એવાં ચિત્રો જણાતાં નથી.

આ ચિત્રો પછીથી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને મુગલ કળા વચ્ચેના સમય દરમિયાનની સંવત ૧૬૪૭માં લખાએલી મારા પોતાના સંગ્રહમાંના ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની પ્રતનાં છેનાલીસ ચિત્રો પૈકી આઠ ચિત્રો પણ અત્રે સરખામણી માટે રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૫૭થી ૨૬૪ સુધી), જે બંને કળાની વચ્ચેના સમય દરમિયાનમાં ચિત્રકળાનું પતન ક્યાં સુધી થયું તે બતાવવા માટે બહુ જ ઉપયોગી પુરાવા રૂપે છે.

ચિત્રકામ માટે તાડપત્રના રથાને બ્યારથી કાગળોનો વપરાશ થવા લાગ્યો ત્યારથી ચિત્રોમાં પણ મોટો ફેરફાર થયો. તાડપત્રના પાના કરતાં કાગળમાં ચિત્રકાર તેના કાર્ય માટે વિશાળ જગ્યા મેળવી શક્યો. જેમ જેમ સમય વીતતો ગયો તેમ તેમ પાનાંઓ, અને તેથી ચિત્ર માટેની જગ્યા, વધારે મળવા લાગી. કાગળના વપરાશથી તેઓને વધારે જગ્યા મળી તેટલું જ નહિ, પણ સારાં ચિત્રો ચીતરવા માટે ઉચિત બોંય પણ મળી. પહેલાંનાં સાદી લીટીઓનાં પહોળાં ચિત્રોની જગ્યાને જદાકે હવે વધારે સુંદર પદ્ધતિસરની જગ્યા મળવા લાગી અને તેથી ચિત્રોમાં વર્ણનાત્મક લાગની વૃદ્ધિ થઈ. કાગળના સમયનાં નાનાં ઇળિચિત્રો વધારે સુંદર, વધારે પદ્ધતિમય અને વધારે શણગારવાળાં છે.

રંગોની પસંદગીમાં પણ મોટો પલટો થયો. તાડપત્રનાં નાનાં ઇળિચિત્રોમાં જ્યાં પીળો રંગ વપરાતો હતો તેની જગ્યાએ હવે સોનેરી રંગ વપરાવા લાગ્યો (જોકે કેટલાએક દાખલાઓમાં પીળો રંગ પણ વપરાયેલો મળી આવે છે). કેટલીક વખત પ્રતોના લખાણ માટે ચાંદી અને સોનું બંને વપરાવા લાગ્યાં, જેમજેમ સમય જતો ગયો તેમતેમ સોનાનો ઉપયોગ વધારે થતો ગયો, અને તે એટલે સુધી વધ્યો કે ચિત્રમાં જૈન સાધુનાં કપડાં બતાવવાની ખાતર ચિત્રકારને સોના ઉપર સંદેહ રંગનાં ટપકાં આગર, વિચિત્ર રીતે, કાઢીકે વખત લાક રંગનાં ટપકાં કરવા પડ્યાં! રંગોની આસરને વધારે સુંદરતા આપવા માટે ચિત્રોમાં જેટલું વપરાઈ શકે તેટલું સોનું વધારે વપરાવા લાગ્યું અને કાગળ ઉપર પ્રથમ સોનાનો ઉપયોગ ફરીને પછી તેના ઉપર રંગનો ઉપયોગ કરવાની એક યત્નની નવી જ પ્રથા શરૂ થઈ, જે તે સમયની ગૂર્જર પ્રતોનો વૈભવ અને મહર્ધિતાનું સૂચન કરે છે.

હાલમાં મળી આવતી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિઓની પ્રશસ્તિઓ જેતાં ચૈદમા અને પંદરમા સૈકામાં જ કલ્પસૂત્ર, કાલકકથા, ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર, ભગવતી સૂત્ર વગેરેની સંકડો પ્રતિઓ સુવર્ણની શાહીથી લખાએલી હોય તેમ દેખાય છે, અને તેથી જ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની કિંમતી ઉપરાંત ગણીગાંડી ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની પ્રતો તથા સપ્તશતીની થોડીએક પ્રતોનાં ચિત્રો સિવાય બીજી કોઈ પણ હિંદુ રાજવી અગર મુસલમાન બાદશાહના દરબારોના સંગ્રહની ચિત્રકળાનો નમૂનો સરખો પણ આજે જોવા મળતો થયો.

મારી માન્યતા પ્રમાણે, સોનાની તથા રૂપાની શાહીઓનો લખવા માટે ઉપયોગ ચૈદમા-પંદરમા સૈકાથી જ શરૂ થયો હોય એમ લાગે છે, અને તેની સાબિતી તે સમય દરમ્યાનના શ્રી-જિનમંડનગણિકૃત ‘કુમારપાળ ગ્રંથ’, ‘ઉપદેશતરંગિણી’ના કર્તા શ્રી રત્નમંદિરગણિ તથા ‘શ્રાદ્ધવિધિ’ ગ્રંથના કર્તા આચાર્ય શ્રી રત્નશેખરસૂરિ વગેરેના તે તે ગ્રંથોના ઉલ્લેખો આપે છે.

આ સમય દરમ્યાનનાં ચિત્રોમાં તાડપત્રના સમય કરતાં વાદળી રંગ વધારે પ્રમાણમાં વપરાવા લાગ્યો અને ફેટલીક વાર તે તેનો ઉપયોગ ચિત્રોની પૃષ્ઠભૂમિ તરીકે પણ થવા લાગ્યો. વળી, ખુલતો ગુલાબી અને કોઈક વખત નારંગી પણ વપરાવા લાગ્યો. તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં વપરાતા કીરમજી અને સીંદુરિયા અને રંગને મળતા લાલ રંગનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ચિત્રોના વિષયોમાં પણ પલટો થયો. મોટા ભાગે તીર્થંકરો, દેવો અને આશ્રયદાતાઓનાં ચિત્રોના થોડા સાંકડા દેખાવોનું જૂનું ધોરણ બદલાઈને મોટા વિશાળ પ્રમાણના જુદાજુદા દેખાવોનાં ચિત્રો ચીતરાવવા લાગ્યાં.

આ કળાનો પ્રચાર જૈન સંપ્રદાયની બહાર પણ સારા ગુજરાતમાં થએલો દેખાય છે. એ કળામાં આલેખાએલી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની ત્રણ પ્રતો તથા ‘સપ્તશતી’ની એક પ્રત હાલમાં હાથ આવી છે, અને સાંભળવા પ્રમાણે બીજી એક ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની પ્રત પેટલાદની નારણભાઈ હામરકુલમાં પણ છે.

તારીખ વગરની કાગળની પ્રતો જૂનામાં જૂની જે મળી આવે છે તે મોટે ભાગે ૧૦"×૩" અગર ૧૧"×૩ $\frac{૩}{૪}$ "ની હોય છે. તે પછીના સમયની તેનાથી થોડી ૧૧"×૪ $\frac{૩}{૪}$ " અને વધુમાં વધુ ૧૬"×૪ $\frac{૩}{૪}$ " સુધીની મળી આવે છે.

સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રત ૧૧ $\frac{૩}{૪}$ ×૩ $\frac{૩}{૪}$ ઈંચના કદની છે, જેમાંનાં ચોત્રીસ ચિત્રો પૈકી પાંચ ચિત્રો તથા તેની આજુબાજુની સુંદર કિનારો વગેરેના ચાર ખડોકો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

આ ચિત્રોમાં, પુરુષોનાં કપાળમાં U આવી જતનાં તિલકો તથા સ્ત્રીઓનાં કપાળમાં ● આવી જતનાં તિલકો, જૈન તેમજ વૈષ્ણવ અને સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાં જે જોવામાં આવે છે તે ઉપરથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે છે કે આજે ગુજરાતમાં ધાર્મિક સંપ્રદાયોના જે કુસંપો તથા ઝગડાઓ જૈનો તથા વૈષ્ણવોની અંદર દેખા દે છે તેવા ઝગડાઓ તે સમયમાં નહિ જ હોય, કારણકે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમાં જે જાતનાં વસ્ત્રો, નાક, આંખ તથા કાન વગેરે શરીરના અવયવો તથા આભૂષણો જોવામાં આવે છે તે જ જાતનાં વસ્ત્રો, આભૂષણો તથા શરીરના

અવયવો વૈધ્યવાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમાં પણ જોવામાં આવે છે; એટલે કે તે સમયના ચિત્ર-કારોએ કોઈ પણ સંપ્રદાયની સાંપ્રદાયિક માન્યતા પોષવાનો પ્રયત્ન નથી કર્યો, પણ પોતાના સમયના સામાજિક રીતરિવાજોની રજુઆત કરવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

આજે માત્ર જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ જ સેંકડોની સંખ્યામાં મળી આવે છે તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તે સમયમાં પુસ્તકોદ્ધારના કાર્યનો પ્રવાહ અતિ તીવ્ર વેગથી વહેવા લાગ્યો હતો. દ્વિત યાદમી અને પંદરમી શતાબ્દીના મધ્ય અને અંતમાં જ દંધ લાખો પ્રતિઓ લખાઈ હશે. તેવા ઉત્કૃષ્ટો પૈકી દાખલા તરીકે લઈએ તો સં. ૧૪૫૧માં, કલ્પસૂત્ર અને કાલકથાની સુવર્ણાક્ષરે તથા રીધ્માક્ષરે સચિત્ર પ્રતો લખાવી સકલ સાધુઓને લખાવા માટે, સંગ્રામ સોની નામના એક જૈન ગૃહસ્થે જ્ઞાનખાતામાં ખર્ચેલા લાખો સોનૈયાનો ઉત્કૃષ્ટ 'વીર વંશાવલિ'માં જોવામાં આવે છે.

આ સમય દરમ્યાન ખરતરગચ્છાચાર્ય શ્રી જિનભદ્રસૂરિએ પોતાના જીવનમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વનું જે કાર્ય કર્યું તે જુદાજુદા સ્થાનકોએ ગ્રંથભંડારો સ્થાપવાનું. તેઓએ જેટલા ગ્રંથભંડારો સ્થાપિત કર્યા—કરાવ્યા છે તેટલા ખીજ કોઈ આચાર્યે ભાગ્યે જ કરાવ્યા હશે.^{૪૬}

જિનભદ્રસૂરિ પહેલાં તો મોટે ભાગે તાડપત્ર ઉપર જ ગ્રંથો લખાવવાની પ્રથા હતી, પરંતુ તેઓના સમયમાં તે પ્રથામાં મોટું પરિવર્તન થયું. કાં તો તેમના સમયમાં તાડપત્રો મળવાની મુશ્કેલી હોય, કાં તો કાગળની પ્રગતિ વધારે પ્રમાણમાં આજુ થઈ હોય, ગમે તે હો, પરંતુ તે સમયમાં તાડપત્ર ઉપર લખવાનું એકદમ બંધ થઈ ગયું અને તેનું સ્થાન કાગળોએ લીધું. તાડપત્ર ઉપર જેટલા જૂના ગ્રંથો લખાએલા હતા તે બધાની નકલો તે સમયે કાગળ ઉપર કરવામાં આવી હતી. શુન્દરાત અને રાગપૂતાનાના પ્રસિદ્ધ ભંડારોનાં તાડપત્રોનો આ એક જ સમયમાં, એકાસાથે જર્ણોદ્ધાર થયો હતો. પાટણ અને ખંભાતના ગ્રંથો ઉપરથી કાગળ ઉપર નકલો ઉતારવાનું કાર્ય શુન્દરાતમાં તપાગચ્છના આચાર્ય શ્રીદેવસુંદરસૂરિ અને શ્રીસોમસુંદરસૂરિની મંડળાએ કર્યું હતું અને ત્યાં જેસલમીરના ગ્રંથો ઉપરથી નકલો, ખરતરગચ્છના આચાર્ય શ્રી જિનભદ્રસૂરિની મંડળાએ કરી હતી. આમ, પંદરમી શતાબ્દીમાં દંધ લાખો પ્રતિઓ ઉપરોક્ત આચાર્યોએ લખાવી હતી.

જેસલમીરનો પ્રદેશ રેતાળ હોવાના કારણે બહુ જ વિષમ હોવાથી ધર્મધં મુસલમાનોની જુલમી મઝામ્મો શુન્દરાત કરતાં ત્યાં બહુ જ ઓછી થતી. આ સ્થિતિનો વિચાર કરીને પ્રાચીન આચાર્યોએ શુન્દરાતમાંથી ધણાં પુસ્તકો ત્યાં પહોંચાડી દીધાં હતાં અને તે પુસ્તકોનું ત્યાં બહુ જ પ્રયત્નોથી રક્ષણ કરવામાં આવ્યું હતું. જેસલમીર ખરતરગચ્છનું મુખ્ય સ્થાન હતું અને આચાર્ય જિનભદ્ર તે ગચ્છના આગેવાન હતા એટલે તે બધાં પુસ્તકો ત્યાં તેમના જ કલ્પનમાં હતાં. તપાગચ્છીય સમુદાય મારફતે શુન્દરાતના ભંડારોના ઉદ્ધારની વાત જિનભદ્રસૂરિના સાંભળવામાં આવી

^{૪૬} સમયસુંદર ઉપાધ્યાયે પોતાની રચેલી 'અષ્ટવક્ત્રા'ની પ્રશસ્તિમાં લખ્યું છે:

શ્રીમજ્જેસલનેશ્વરનગરે જાવાલપુર્યો તથા

ધીનેશ્વરનગરો તથા અહિપુરે શ્રીપત્તને પત્તને ।

એટલે તેમણે પણ જ્ઞેસલમીરના શાસ્ત્રસંગ્રહનો ઉદ્ધાર કરવાનો નિશ્ચય કર્યો. અનેક સારા સારા લેખકો તે કામ માટે રોકવામાં આવ્યા અને તેઓની મારફતે તાડપત્રો ઉપરથી કાગળો પર ગ્રંથોની નકલો કરાવવાની શરૂઆત થઈ. જિનલદ્રમ્મરિ પોતે જાતે જુદાજુદા પ્રદેશોમાં ફરી શ્રાવકોને શાસ્ત્રોદ્ધારનો સતત ઉપદેશ આપવા લાગ્યા. આ રીતે સંવત ૧૪૭૫ થી સંવત ૧૫૧૫ સુધીનાં આઠીસ વર્ષમાં હજારો-બેઠકે લાખો ગ્રંથ તેઓના ઉપદેશથી લખાવવામાં આવ્યા અને તેને જુદાજુદા કેદાણે રાખીને અનેક નવાનવા ભંડારો સ્થાપવામાં આવ્યા. પોતાના ઉપદેશથી તેમણે આવા કેટલા ભંડારો તૈયાર કર્યા-કરાવ્યા તેની પૂરી સંખ્યા જાણવામાં આવી નથી.

મુગલ કળા

મુગલ કળાના^{૪૭} ઉદયની સાથે જ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા, કળાના વિશિષ્ટ રૂપે પોતાનું સ્થાન ગુમાવી બેઠી. જોકે તે સમયના પણ કેટલાક નમૂનાઓ તો મળી આવે છે; પરંતુ તે ગણ્યાગાંધ્યા જ.

ઇ.સ. ૧૫૨૨માં બાબરે હિંદ ઉપર સવારી કરી. બાબર અને તેની પછીના મુગલ શહેનશાહોના સમયમાં હિંદમાં જે કળા ઉછરી અને વિકસી તે મુગલ કળાને નામે ઓળખાય છે. તેના સંસ્કારનું મૂળ, તૈમુરના સમયથી હિંદમાં કિતરી આવતા મુગલોની સાથેના ઇરાની કળાના સંસ્કારોમાં રહેલું છે.

ઇસ્લામ ધર્મના કાનૂનોએ માનવ આકૃતિ ચીતરનારને માટે સખ્ત દરમાનો કર્યાં છે; છતાં કળાની વેલ તો સદાયે પાંગરતી જ રહી છે. માનવ આકૃતિ ચીતરવાના એ નિષેધે કલાશક્તિને બીજાં રૂપોમાં વાળી અને વિવિધ આકૃતિરૂપો તથા શૈલન-આલેખનોમાં તેઓએ અસાધારણ પ્રાવીણ્ય મેળવ્યું. શહેનશાહ અકબરે ચિત્રકળા પાછળ ખૂબ ખર્ચ રાખ્યો હતો. દેશવિદેશના હિંદુ અને મુસલમાન કળાકારોને તેના તરફથી માન, શિરપાવ કે ઇનામ મળ્યાં જ કરતાં અને કળાના ઉસ્તાદોને મનસંપાદાર અથવા અમીર-ઉમરાવો જેવા ગણવામાં આવતા. અકબરશાહના અંત સમયે તેના દરબારમાં એકસો ઉપરાંત નામીયા ચિત્રકારો હતા, જેમાંના કેટલાકને તો ઉમરાવની પદવીઓ મળી હતી. અકબરની આ નીતિમાં કળાપ્રેમ તો છે જ; સાથે થોડે અંશે આત્મગૌરવ અને સ્વકથા અમર રાખવાની ઇચ્છા પણ પ્રેરક થઈ હોય એમ લાગે છે.

પણ મુગલ ચિત્રકળાને પૂરા રંગમાં ખીલવવાનું માન તો જહાંગીરને જ ઘટે છે. ચિત્રકળા તેની લાડીલી મોજ હતી અને તેને સર્વાંગે વિકસિત કરવામાં તેણે પૂરી ઉદારતા વાપરી છે. તે શાહી ચિતારાઓની કુશળતા પર હમેશાં ગુમાન રાખતો. એ તો એ જમાનાનો ખરેખરો રસલોગી છવ હતો. કળાના મળી આવે તેટલા ઉત્તમ નમૂના તે સંઘરતો, કારીગરીની બારીકી તે સમજતો

૪૭ 'કુમાર' માસિકના વર્ષ દેના અંક ૧૦માં આવેલા 'મુગલ કળા' ઉપરના શ્રી રવિશંકર રાવળના લેખમાંથી મુખ્ય આધાર મેં આ લેખ માટે લીધો છે.

અને તેની આખૂળ કદર કરી શકતો. કોઇ પણ મૂલ્યે કળાની ઉત્તમ ચીજ હાથ કરવા તે આગ્રહ રાખતો અને તે માટે ભારેમાં ભારે કિંમત આપતો.

રાહેનશાહ જહાંગીરના દરબારી ચિત્રકારો પૈકી ઉમ્મતાદ સાલિવાહન નામના એક ચિત્રકારની જૈન ધર્મના પ્રસંગોની બે સુંદર કૃતિઓ મળી આવી છે, જેમાંની એક કૃતિ (જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયસેનસૂરિ ઉપર આગ્રાના સંઘે સંવત ૧૬૬૭ના કાર્તિક સુદી બીજા ને સોમવારના રોજ મોકલેલા લેખા વિગ્રહપત્ર)માં, ઉપાધ્યાય શ્રી વિવેકહર્ષ ગણિએ સંવત ૧૬૬૬ની સાલમાં આગ્રામાં ચાતુર્માસ કયો અને રાત્ર રામદાસાદિ દ્વારા જહાંગીર બાદશાહને મળીને પોતાની વિદ્વત્તા તથા શાંતવૃત્તિથી તેને સંતુષ્ટ કરી તેની પાસેથી તે સાલમાં તેના રાજ્યમાં પર્યુષણના દિવસોમાં શ્રવહંસા યવા ન પામે તેવું ફરમાન બહાર પડ્યું તેનું આલેખન છે. મહોપાધ્યાયના આવા સુદૃઢથી આગ્રાના જૈન સંઘને ઘણો આનંદ થયો હતો અને તેમણે પોતાના એ આનંદને ગચ્છપતિ આચાર્ય, કે જે તે વખતે દેવપાટણ (પ્રભાસ પાટણ)માં ચાતુર્માસ રહેલા હતા તેમની આગળ પ્રકટ કરવા માટે આ ઉત્તમ ચિત્રકાર પાસે તે પ્રસંગને લગતું સુંદર અને ભાવદર્શક ઉપકૃત ચિત્રપટ તૈયાર કરાવી સાંવત્સરિક ક્ષમાપનાના પત્રરૂપે તેમની ઉપર મોકલાવ્યું હતું. આ ચિત્રપટમાં મહોપાધ્યાય વિવેકહર્ષગણિ કેવી રીતે રાત્ર રામદાસને સાથે લઈ જહાંગીર બાદશાહ પાસે ફરમાન મેળવવા માટે ગય છે, અને ફરમાન મળ્યા પછી કેવી રીતે ઉપાધ્યાયના બે શિષ્યો બાદશાહી નોકરોને સાથે લઈ આગ્રા શહેરમાં જતે તે બાબતનો દંદરો પીટાવતા ફરે છે વગેરે દસ્તો બહુ સુંદર રીતે ચીતરેલાં છે. ચિત્રના એક ભાગમાં શ્રીવિજયસેનસૂરિની વ્યાખ્યાનસભા પણ ચીતરેલી છે અને તેમાં શ્રીવિવેકહર્ષગણિ જતે એ ફરમાનપત્ર લઈ આચાર્યની સેવામાં સમર્પિત કરી રહ્યાનો દેખાવ પણ આલેખેલો છે.

આ ચિત્રમાં આલેખેલી આકૃતિઓ બહુ સ્પષ્ટ અને તાદરશ છે. દરેક મુખ્ય આકૃતિ ઉપર તેનું નામ કાળી શાહીથી લખેલું છે. ચિત્રની મહત્તા એટલા ઉપરથી જ સમજશે કે તે ખુદ બાદશાહી ચિત્રકાર સાલિવાહનની પીછીથી આલેખાએલું છે. એ બાબતનો એ પત્રમાં જ આ પ્રમાણે ખાસ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે ‘ઉમ્મતાદ સાલિવાહન બાદશાહી ચિત્રકાર છે. તેણે તે સમયે જોયો તેવો જ આમાં ભાવ રાખ્યો છે.’ આ ઉપરથી, આ સચિત્ર પત્રની ઐતિહાસિક મહત્તા ફેટલી વિશેષ છે તે દરેક વિદ્વાન સમજી શકે તેમ છે.

પહેલાં આ ચિત્રપટ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના જ્ઞાનમંદિરમાં હતો અને તેના ઉપરથી શ્રીયુગ જિનવિજયજીએ ‘વિજયસેનસૂરિને આગ્રાના સંઘે મોકલેલો સચિત્ર સાંવત્સરિક પત્ર’ એ નામનો એક લેખ ઇ.સ. ૧૯૨૨માં લખ્યો હતો, જેનો મુખ્ય આધાર લખને શ્રી એન. સી. મહેતાએ પોતાના The Studies in Indian Painting નામના પુસ્તકમાં ચિત્રો સાથે પાન ૬૯ થી ૭૩માં સાતમું પ્રકરણ A Painted Epistle by Ustad Salivahana નામનું ઇ.સ. ૧૯૨૬માં લખ્યું હતું. મને અત્રે જણાવતાં દિલ્લીની થાય છે કે આ ચિત્રપટ પણ,

સંવત ૧૪૯૦ની સાલના ‘પંચતીર્થી પટ’ની ગાદક, ભંડારના દ્રુષ્ટીઓને પાછો સોંપવામાં આવ્યો નથી.

ધના સાલિભદ્ર રાસ

ઉપરોક્ત ઉસ્તાદ સાલિવાહનની પીછીથી જ સંવત ૧૬૮૧માં લખાએત્ર મતિસાર વિરચિત ‘ધના સાલિભદ્ર રાસ’નાં ૩૯ ચિત્રો પૈકીનાં ચાર ચિત્રો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. આ રાસ કલકતા નિવાસી ગાયુ બહાદુરસિંહજી સિંઘીના સંગ્રહમાં છે. તે શ્રીયુત જિનવિજયજી દ્વારા જ મારા જ્ઞેવામાં આવ્યો હતો અને તેઓની જ સહાનુભૂતિથી હું અત્રે રજુ કરી શક્યો છું. ઉસ્તાદ સાલિવાહનની આ બે કૃતિઓ સિવાય બીજી એક પણ કૃતિ હજુ જાહેરમાં આવી નથી.

આ બંને કૃતિઓ સિવાય એક અજ્ઞાત ચિત્રકારની મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનની સંગ્રહણી સૂત્રની પ્રતનાં દસ ચિત્રો પણ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. વળી એક ‘આકાશ પુરુષ’નું ચિત્ર મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજી તરફથી મને મળેલું તે પણ અત્રે રજુ કર્યું છે.

મુગલ કળા વિષે મારી પહેલાંના ધણા વિદ્વાન કળાવિવેચકોએ પોતાનાં મંતવ્યો જગત સમક્ષ રજુ કરેલાં છે, એટલે તે સંબંધે વધુ વિવેચન નહિ કરતાં આ પ્રકરણ અત્રે જ સમાપ્ત કરું છું.

મુગલ સમય પછીનાં જૈન ચિત્રો

મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનનાં જૈન ચિત્રો વિષે આપણે ચર્ચા કરી ગયા. હવે તે પછીના જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ જે આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યા છે તે નીચે પ્રમાણે છે:

લગભગ સત્તરમી સદીની રાજપુત કળાની ‘ધના સાલિભદ્ર રાસ’ની પ્રત મધ્યેનું એક ચિત્ર મારા પોતાના સંગ્રહમાંથી અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. તેના પછી સંવત ૧૮૯૫ની અમદાવાદમાં લખાએલી ‘શ્રીપાત્ર રાસ’ની પ્રતમાંથી કેટલાંક ચિત્રો આપવામાં આવ્યાં છે. આ ચિત્રો પૈકી વહાણનાં ચિત્રો ગુજરાતના વહાણવટાના ઇતિહાસ માટે ઘણી જ મહત્વની હકીકતો પૂરી પાડી શકે તેમ છે, અને તે ઉપરથી ઓગણીસમી સદીમાં પણ ગુજરાતના વહાણવટીઓ કેવાં વહાણો બાંધી શકતા હતા તે આપણે જાણી શકીએ છીએ.

તે પછી છેવટે મારા સંગ્રહમાંથી કામશાસ્ત્રના વિષયને લગતું ‘ચંદ્રકલા’નું એક ચિત્ર તથા પાટણનિવાસી સ્વર્ગેશ્વર યતિવર્ય શ્રીહિંમતવિજયજીએ પોતાના સ્વહસ્તે ચીતરેલું ‘શ્રીકેમચંદ્રચૂરીશ્વરજી, તેઓના બે શિષ્યો તથા પરમાર્હત કુમારપાળ અને મંત્રી ઉદયન’નું એક ત્રિરંગી ચિત્ર વાચકોની જાણ સારૂ રજુ કરીને, આરમા સૈકાથી માંડી છેક વીસમી સદીના મધ્ય સમય સુધીની ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’નો ઇતિહાસ જગત સમક્ષ રજુ કરવાનો મેં પ્રયત્ન કરેલો છે. તેની સફળતા-અસફળતાનો આધાર તેને ગુજરાતી પ્રજા તરફથી મળતા આવકાર ઉપર રહેલો છે.

અંતમાં, મારા આ ક્ષુદ્ર પ્રયત્નથી ગુજરાતી પ્રજા, તેમાં જે મુખ્યત્વે જૈન પ્રજા, પોતાના નાશ પામતા કિંમતી કળાના અવશેષો સાચવવા કટિબદ્ધ થઈને પૂર્વે થઈ ગયેલા મહાપુરુષોની અમૂલ્ય કૃતિઓનું સંરક્ષણ તથા તેનો પ્રચાર કરવા ઉજ્જમાળ થશે તો મારી તથા મારા સાથીદારોની આ સંગ્રહ પ્રગટ કરવાની મહેનત સફળ થઈ માનીશ.

નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો

પ્રાવેશિકા નોંધ

કૃષ્ણમૂત્ર તથા કાલકકથાની પંદરમા સૈકાની દયાવિ. શા. સં. અમદાવાદની અપ્રતિમ ચિત્રકળાવાળી મુવર્ણાક્ષરી પ્રત ઉપરથી આ 'નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો'નાં ચિત્રા લેવામાં આવ્યાં છે. પ્રતનાં કુલ પત્ર ૨૦૧ છે, જેમાં પત્ર ૧૮૭ કૃષ્ણમૂત્રનાં અને પત્ર ૧૪ કાલકકથાનાં છે. પ્રસ્તુત ચિત્રા કાલક-કથાનાં પત્ર ૧૪ ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે.

કૃષ્ણમૂત્રની પ્રતના અંતે પત્ર ૧૮૭ ઉપર આ બહુમૂલ્ય પ્રતના ચીનશાવનાર ઉદાર મહા-પુરુષની પ્રશસ્તિ મળી આવી છે જે નીચે પ્રમાણે છે:

દિવ્યામ્રં લિહ ચારુ ચિત્ર હચિરગ્રીએન હર્મ્યાવલી
વાતાંદોલિત કેતુ કૈતવ વશાશ્ચિ તર્જયન્તી ધિયા ।
દૈવાવાસ પુરીમનેક મુમુક્સુતેવ શિશ્યપ્રયા
ધીર્મંધારપુરી સદા વિજયતે સદ્દર્મકર્મોદયા ॥ ૧ ॥

પ્રાગ્વાટ શ્વદ્વાશાયાં મંત્રી દેવામિધોંજનિ ।
જ(આ)યા દેવલદે નામ્ની જક્ષે તસ્ય ગુણાદ્ભૂતા ॥ ૨ ॥

આસાક સ્તત્તનય સ્તદ્રાર્યા નામ તથ કરમાહ ।
તત્પુત્રો ગુણપુર્ણો જ્ઞાણા જ્ઞામિધૌ ભવતઃ ॥ ૩ ॥

જ્ઞાણાકસ્ય ચ પત્ની ચાંગૂ નામ્ની સ્તતસ્તયોરાસીન્ ।
રયણાયતામિયાનઃ પાતલિ નામ્ની ચ તજ્જાયા ॥ ૪ ॥

પ્રાગ્વાટવંશ તિલકઃ સમમૂર્ધિયાધરસ્તયોસ્તનયઃ ।
પત્ની ચ રક્ષગર્મા અન્નનિ ધર્જાર્હ ગુણગરિશ્ચ ॥ ૫ ॥

નિજગુલુ વિદ્વાદ સરોદ્ધ ભાસન દિનકર સમાન મહિમાનો ।
આશ્વિન્યાઃ કુમરાવિવ પુત્રો દ્વૌ તસ્ય સંજાતો ॥ ૬ ॥

આયસ્તુ જીવરાજાહ્નો દ્વિતીયો

આ પ્રતની ચિત્રકળા તથા તેનાં રંગવિધાનાદિ માટે ચિત્રચિત્રરણ લુગ્નો. અત્રે ૨૯૭ કરેલાં ચિત્રોમાં બે સંખ્યાંકો છે, તેમાં તાન અગર દષ્ટિ બેડે જે કાળા અક્ષરો દેખાય છે તે તેના પ્રકારના સંખ્યાંકો છે અને વચ્ચે જે સફેદ અક્ષરો દેખાય છે તે પત્રાંકો છે. આ ચિત્રો ઉપર શ્રી ડાલરરાય માંકડે નીચેનો વિસ્તૃત અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખી આપવા માટે તેઓશ્રીનો અત્રે આભાર માનું છું.

લલિતકલાઓના વિકાસમાં સંગીત અને નૃત્યને બહુ જ નિકટનો સંબંધ છે. પ્રેક્ષકનાં મન હરતી નર્તકીને માત્ર અભિનયથી જ વિજય મળે તેના કરતાં અભિનય બ્યારે સંગીત સાથે ભળે ત્યારે એ વિજય સિદ્ધતર અને. સંગીતમાં જે શબ્દાર્થ હોય તેને અનુરૂપ અંગનાં હલનચલનથી બ્યારે નર્તકી અમુક ભાવ ઉત્પન્ન કરી શકે ત્યારે એ બંનેની સાર્થકતા થાય.

છતાં, આરંભકાલે નૃત્ત અને સંગીતની કલાઓનો વિકાસ લુદાલુદો જ થયો છે. આપણામાં નૃત્ત અને નૃત્ય વચ્ચે ભેદ છે.^૧ તે મુજબ નૃત્તમાં અભિનય ન હોય અને સંગીત પણ ન હોય; નૃત્યમાં એ હોય. એ સ્થિતિ જ બતાવે છે કે સંગીત અને નૃત્યનો આવિર્ભાવ શરૂઆતમાં તો સ્વતંત્ર રીતે જ થયો છે. પાછળથી બ્યારે સંકુલ ભાવોને ઉપગ્રવવામાં સંગીત તથા નૃત્યનું સંમિશ્રણ ઉપયોગી જણાયું ત્યારે એકનાં અંગો બીજાએ ઉપયોગમાં લઈ લીધાં. આવે કાળે, મૂળ નૃત્તનાં અંગો રૂપ શરીરનાં અંગોપાંગનાં હલનચલનના જે પ્રકારો^૨ નૃત્યગ્રંથોમાં ગણાવેલા મળે છે તેને સંગીત-ગ્રંથોમાં પણ સ્થાન મળ્યું. આપણી અહીંની ચિત્રાવલિ આવા સમયને અનુલક્ષે છે. એમાં કુલ ચોવીસ ચિત્રો છે. દરેક ઉપર તે તે ચિત્રોનાં નામ લખ્યાં છે. તેમાં કેટલીક વાર લઘીઆએ ભૂલ કરી છે, તેના વિશે આગળ વિચાર કરીશું. એ ચોવીસ ચિત્રોમાંથી સોળને અહીં તાનપ્રકારો ગણાવ્યા છે, સાતને દષ્ટિપ્રકારો તરીકે ગણાવ્યા છે અને એક ચિત્ર ઉપર ‘કર્પૂરમંજરી રાગકન્યા’ એમ નામ લખ્યું છે. એમાંથી આ ચિત્રાવલિમાં જે પ્રકારોને તાન કહ્યાં છે તેને નૃત્તગ્રંથોમાં શીર્ષ-પ્રકાર કહેલા છે.^૩ અહીં જે દષ્ટિરૂપો લખ્યાં છે તે તો ચોક્કસ ભૂલ છે. તે નૃત્તગ્રંથના દષ્ટિપ્રકારો નથી, તે તો ભૂપ્રકારો છે. આમ અહીં નૃત્તનાં અંગો રૂપ શિરોભેદો તથા બ્રભેદોનું ચિત્રમાં નિરૂપણ કર્યું છે.

બીરી રીતે, ચિત્ર અને સંગીત-નૃત્યને કંઈ મૂલ્યગત સંબંધ નથી. પણ અમુક કાળ આપણું માનસ બધા મૂર્ત ભાવોને સશરીર બનાવવા તરફ વળ્યું. તેવે કાળે લુદાલુદા પ્રકારનાં ચિત્રો તેમજ શિલ્પો થયાં. નૃત્તના અસંખ્ય પ્રકારોનાં શિલ્પો તથા ચિત્રો મોજૂદ છે.^૪ અમૂર્ત રાગ-રાગણીનાં ચિત્રો પણ મળે છે. મન ઉપર જેની સચોટ અસર થઈ તેને કલાકાર મૂર્ત રૂપ આપવા મથે એ દેખીતું છે. માનવસ્વભાવમાં રહેલું આ સ્વાભાવિક તત્ત્વ જ આ પ્રક્રિયાના મૂલમાં રહ્યું છે. પ્રાવેશિકા નોંધમાં લખ્યું છે તેમ આ ચિત્રો ૧૫-૧૬મા સૈકાની કલાનાં પ્રતિનિધિ છે.

૧ આ વિષે પૂરતી માહિતી માટે લુઓ ‘નાગરિક’ શ્રાવણ ૧૯૮૭ના અંકમાં, ‘નૃત્ત-નૃત્ય-નાટ્ય’ ઉપરનો મારો લેખ.

૨ નૃત્ત કરવામાં ગાત્રવિક્ષેપ જરૂરનો છે, અને નર્તકી બ્યારે નૃત્ય કરે છે ત્યારે તેને માથું, હાથ, પગ, આંખ, બૂ, છાતી, કટિ વગેરે અંગોને લુદાલુદા પ્રકારે હલાવવાં પડે છે. આ બધા પ્રકારોનાં વર્ણન આપણા નૃત્તગ્રંથોમાં મળે છે.

૩ આજની સામાન્ય લાપામાં ગાયન સાંભળતાં માથું ડોલાવીએ ત્યારે તાન દીધું એમ કહેવાય છે અથવા સાંભળનાર તાનમાં આવ્યો એમ કહેવાય છે; પણ તાન શબ્દનો પારિભાષિક ઉપયોગ સંગીતગ્રંથમાં લુદી રીતે થાય છે, અને સ્વરને અનુલક્ષીને એના આર્થિક, ગાથિક આદિ સાત પ્રકારો તથા સ્થાનને અનુલક્ષીને, નાદ, કુમક આદિ ચાર પ્રકારો હોય છે. માફ ધારવું એવું છે કે ઉપર લખેલ સ્વાભાવિક માથું ડોલાવવાને તાન આપ્યું એમ કહેવાય છે તેથી ગોટાળામાં પડીને શિરો-ભેદને તાનપ્રકારો ગણાવાયા હોય એમ લાગે છે.

૪ ગાયકવાડ એરોએન્ટલ સીરીઝમાં પ્રસિદ્ધ થતા નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ ગ્રંથમાં, ૧૦૮ કરણમાંથી ૬૩નાં ચિત્રો આપ્યાં છે તે મૂળ શિલ્પ ઉપરથી છે તે જાણીતું છે. તે ૧૨-૧૩મા સૈકાનાં શિલ્પો છે.

એની સમજુતી માટે આપણે પહેલાં શિરોભેદ, પછી શ્રુતકારો અને પછી દર્પૂરભંગરી રાગકન્યા વિશે વિચાર કરીશું.

શિરોભેદો=તાનપ્રકાર*

લુટાંલુટાં પુનઃકેમાં તેની સંખ્યા તથા નામો નીચે મુજબ મળે છે. 'નાચા' તથા 'અપુ' તેર પ્રકારો નોંધે છે. 'અદ'માં નવ પ્રકારો ૯ મળે છે. 'સંર'માં ચૌદ પ્રકારો ભરતમનાનુસારે અને પાંચ બીજાઓના મને, એમ કુલ એકમણીસ પ્રકારો નોંધ્યા છે. 'નાસદી'ની અનુક્રમણીમાં ચૌદ પ્રકારો લખ્યા છે, પણ એનો મૂલ ભાગ નષ્ટ થયો છે. અહીં આ ચિત્રાવલિમાં સોળ પ્રકાર છે, તેમાંથી ચૌદ ભરત-મનાનુસારના અને બે બીજા છે. સરખામણી કરતાં 'સંર'ના પહેલા સોળ પ્રકારો આ ચિત્રોમાં નિરૂપાયા છે એમ સમજાય છે. એ વાન આ સાથેના કોષ્ટક સં. ૧ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

આ કોષ્ટક ઉપરથી એ પણ હકિત યાય છે કે 'અદ'નું આગળું રૂપ 'નાચા'થી અર્વાચીન જણાય છે, છતાં તેમાં સંપ્રદાયિક આ પ્રકારો વિશેનો મત 'નાચા'થી ભિન્ન તેમ ૯ જુનો છે. એમાં નવ ૯ પ્રકારો ગણાવ્યા છે. 'નાચા'ના ધ્રુત, વિધ્રુત, આધૂન, અને અવધૂન 'અદ'ના ધ્રુતનો પરિવાર છે.* એવી જ રીતે, 'નાચા'ના આકંપિત અને કંપિત 'અદ'ના કંપિતનો પરિવાર છે. 'નાચા'નું અંચિત-નદંચિત યુગ્મ હજી 'અદ'માં દેખાતું નથી. ઉદાહરિત 'નાચા'માં નથી તો 'અદ'માં છે; પણ 'નાચા'ની કોષ્ટક પ્રતમાં આધૂનને બદલે એ મળે પણ છે. એટલે 'અદ'માં હજી જે વર્ગીકરણની શરૂઆત દેખાય છે તે 'નાચા'માં સારી પેઠે વિગતવાળું થયું છે. 'સંર'માં તે વર્ગીકરણના સંખ્યાકોમાં પણ પદ્ધતિ દેખાય છે. 'નાચા'માં કંપિત-આકંપિત તેમજ ધ્રુત-વિધ્રુત-આધૂન-અવધૂન લુટાંલુટાં ગોઠવાએકાં છે, પણ 'સંર'માં તો એ બધાને યોગ્ય ક્રમમાં ગોઠવીને યોગ્ય સમૂહ પાડ્યા છે. આમ 'સંર'માં આ વર્ગીકરણઆધાર નિર્ણીત યથા ગમેશે જણાય છે. ઉપરાંત તેમાં પાંચ બીજા પ્રકારો નોંધાયા છે તેમાંથી સમ તો 'અદ'માં દેખાય છે. બાકીનાનો વિકાસ ભરતમનથી સ્વતંત્ર રીતે થયો છે.

સંખ્યા તથા નામ વિશે આટલું જાણ્યા પછી હવે એ દરેક શિરોભેદની વ્યાખ્યા સમજવી જોઈએ, જેથી અહીં આપેલાં ચિત્રોની વિગત સમજાય. આ ચિત્રો સામાન્યરીતે 'સંર'ના જમાનાને અનુસરે છે, તેથી એ ગ્રંથમાંથી જ નીચે જાવી વ્યાખ્યાઓ આપી છે. દરેક પ્રકાર નીચે પહેલાં તેની વ્યાખ્યા અને પછી એનો વિનિયોગ, એટલે આ પ્રકારને કેવા ભાવો વ્યક્ત કરવાને પ્રયોગરૂપે તે, આપ્યું છે. સત્રવઃ ખાતર બધું મુજરાતીમાં જ આપ્યું છે.

૫ સંકેતોત્તેની સમજુતી નીચે મુજબ છે: નાદ-અચિત્તવર્તણ, મનઃકેન્દ્ર પેશ સંપાદિત; અપુ-અક્રિપુરાત, આનન્દાદ્યમ અમ, નાસદી-નાદવર્ણવર્ણીપિકા, બાદશાહર એવીએન્ડ હરિદીસૂત્રમાંની હાથપત; નાચા-ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર, ધો. ૨, પ્રાચીન એવીએન્ડ રીવિઝ; સંર-સંગીતરાત્નાકર, આનન્દાદ્યમખ્યા. 'અદ', ૪૬-૧૫; 'નાચા', ૮, ૧૮-૩૮; 'અપુ', ૩૪૧, ૭-૮; 'સંર', ૭, ૧૧-૭૬.

૧ 'નાચા'માં ધ્રુત, વિધ્રુત, આધૂન અને અવધૂનનો છે વિનિયોગ લખ્યો છે તે બધા 'અદ'માં ધ્રુતનો વિનિયોગ ગણ્યો છે. તેની જ રીતે 'નાચા'ના કંપિત આકંપિતનો વિનિયોગ 'અદ'માં કંપિતનો વિનિયોગ ગણ્યો છે.

ધુત (ચિત્ર નં. ૧૨૭)

વિજન પ્રદેશમાં જોકેલો પડખે જોવાનું કરે તેમ, વારાકરતી ધીમેધીમે ત્રાંસું થાય તેને ધુતશીર્ષ કહેવાય.

તેનો પ્રયોગ વિરમય, વિપાદ, અનીચિત, પ્રતિષેધ વગેરે ભાવ દર્શાવવામાં કરવો.

નોંધ: ‘અદ’માં ‘નથી’ એમ કહેવામાં તેનો પ્રયોગ કરવો એમ કહ્યું છે તે આ પ્રકારના લક્ષણનો ખાલુ સરસ જ્યાલ આપે છે.

અહીંના ચિત્રમાં નર્તકીના મોં ઉપર વિપાદાદિ ભાવ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

વિધુત (ચિત્ર નં. ૧૨૮)

ધુતનો પ્રયોગ જ્યારે ઝપાટાથી થાય ત્યારે વિધુત.

ટાટ વાતી હોય, તાવ આવ્યો હોય, ખીનો હોય, તરતનો દારૂ પીધેલો હોય વગેરે યતાવયા તેનું પ્રયોજન કરવું.

આનું ચિત્ર પણ ઠીકઠીક ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે. ચિત્ર ઉપરથી જ ધુત-વિધુતનું જોડું છે એમ દેખાઈ રહે છે.

આધૂત (ચિત્ર નં. ૧૩૧)

એક જ વખત ઊંચે લઈને પડખે નમાવેલું શીર્ષ આધૂત કહેવાય.

ગર્વથી પોતાનાં આભૂષણ જોવામાં, પડખે ઊભીને ઊંચે જોવામાં, ‘હું શક્તિશાળી છું’ એમ અભિમાન યતાવવામાં તેનો પ્રયોગ કરવો.

આનું ચિત્ર પણ સારી રીતે ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે. આની સફળતા ઉત્ક્રિષ્ટના ચિત્રની સાથે આને સરખાવવાથી જણાશે. ઉત્ક્રિષ્ટમાં માથું ઊંચું જ કરવાનું છે, જ્યારે આમાં ઊંચે લઈને પડખે નમાવવાનું છે અને આ દર્શાવવામાં ચિત્રકાર સફળ છે.

અવધૂત (ચિત્ર નં. ૧૩૨)

એક વખત જે નીચે લઈ અગાધ તે અવધૂત કહેવાય.

ઊભીને અધોપ્રદેશ યતાવવામાં, સંજ્ઞામાં, વાહનમાં અને આલાપમાં એનો પ્રયોગ કરવો.

આનું ચિત્ર પણ સાચું ભાવનિરૂપણ કરે છે.

કમ્પિત (ચિત્ર નં. ૧૨૯)

ઊંચેનીચે ખૂબ (ઝપાટાળંધ) હલાવવું તે કમ્પિત કહેવાય.

જ્ઞાન, અભ્યુપગમ, રોષ, તિર્કટ, ધિક્કાર, ત્વરાથી પૂછાએલ પ્રશ્ન વગેરે નિરૂપવામાં એનો પ્રયોગ થાય.

આના ચિત્રમાં જ્ઞાનનો ભાવ પ્રથમ દેખાય છે.

આકમ્પિત (ચિત્ર નં. ૧૩૦)

કમ્પિતની પેઠે જ જો વખત ધીમેથી કરવામાં આવે તો તેને આકમ્પિત કહેવાય.

પૌરસ્ત્ય, પ્રશ્ન, સંજ્ઞા, ઉપદેશ, આવાહન, સ્વચિત્તની વાતનું કંથન વગેરે માટે આ પ્રયોજવું.

આના ચિત્રમાં ખાસ વિશેષ નથી.

ઉદ્ગાહિત (ચિત્ર નં. ૧૩૩)

એક વખત માથું ઊંચે લઈ જવું તે ઉદ્ગાહિત.

‘આ કામ કરવાને હું શક્ત છું’ એમ અભિમાન અતાવવામાં તે પ્રયોગવું.

આના ચિત્રને આધૂતના ચિત્ર સાથે સરખાવતાં સમન્વેશે કે બંનેમાં એક જ ભાવ લાવવાનો પ્રયત્ન છે; છતાં દ્વંદ્વલિપ્તમાં હૃદયજલ્પ અભિમાનનો ભાવ વધુ છે, ત્યારે આધૂતમાં માથું ધુણાવવાનો ભાવ હપ્પા અભિમાનને ગોણું બનાવે છે.

પરિવાહિત (ચિત્ર નં. ૧૩૪)

ગોળાકારમાં માથું ફેરવવું તે પરિવાહિત.

લગ્નલનો ઉદ્ભવ, માન, વસ્ત્રભાગુકૃતિ, વિરમય, સ્મિત, હર્ષ, અમર્ષ, અનુભોદન, વિચાર વગેરે માટે આ પ્રયોગવું.

આની વ્યાખ્યામાં ‘નારા’માં તથા ‘અહ’માં જુદું છે. ‘નારા’માં ‘વાશફરની પડખે ફેરવવું તે પરિવાહિત’ એમ છે, તો ‘અહ’માં ‘આમરની પેઠે પડખે ફેરવવું તે પરિવાહિત’ એમ છે. ‘નારા’ની કોઇક પ્રતમાં ઉપર મુજબ (‘સંર’ મુજબ) પાક મળે છે. ખરી રીતે ‘સંર’ની વ્યાખ્યા બરાબર દેખાતી નથી. એની વ્યાખ્યા લોલિતની વ્યાખ્યાથી ખાસ જુદી પડતી નથી. પણ ‘નારા’ અને ‘અહ’ની ઉપર મુજબની વ્યાખ્યા પરિવાહિતને લોલિતથી જુદું પાડે છે. વળી, વિરમયાદિ ભાવો બતાવવામાં ‘આમરની પેઠે પડખે ફેરવવું’ એ વ્યાખ્યા ઘણી અનુકૂળ થાય છે અને ગોળાકારમાં ફેરવવાની ચેષ્ટા તો ઉપરના એકે ભાવને બદલ કરતી નથી. તેથી ‘અહ’ અને ‘નારા’ની વ્યાખ્યા અહીં સાચી છે એમ લાગે છે.

આનું ચિત્ર આ વિશે કંઈ પણ કહી શકે તેમ નથી. ચિત્રની નર્વકીના મોં ઉપર લગ્નલનો અવિભાવ કે માન હોય તો ભલે, પણ એ ભાવો જરા થે સ્પષ્ટ નથી.

અંચિત (ચિત્ર નં. ૧૩૫)

પડખે, ખભા ઉપર જરાક નમાવવું તે અંચિત.

રોગ, ચિન્તા, મોહ, મૂર્છા વગેરેમાં તથા (હથેળી ઉપર) હડપચી ટેકાવતી પડે ત્યારે એ પ્રયોગવું.

આની વ્યાખ્યામાં ‘જરાક’ શબ્દ આ પ્રકારને સંધાનતથી જુદો પાડે છે. આ પ્રકાર ભરતાદિમાં સ્વીકારાયો હતો એટલે સંધાનત ન સ્વીકારાયો હતો એમ લાગે છે.

ચિત્ર ઠીકઠીક ભાવ બતાવે છે.

નિહંચિત (ચિત્ર નં. ૧૩૬)

ખમાને ખૂબ ઊંચા લઈ ડોહને એમાં સમાવી દેવી તે નિહંચિત.

વિલાસ, લલિત, ગર્વ, વિન્વોક, કિલકિંચિત, મોટાચિત, કુટુંબિત, માન, સ્તમ્ભ વગેરે દર્શાવવા તે પ્રયોગવું.

આવિષ્ટ અંતરાણની ગમનાદિ ચેષ્ટા તે વિલાસ; કાન્તાનાં સુકુમાર અંગોપાંગો તે લલિત; દંડવામથી યએણ ગર્વથી અનાહર કરવામાં આવે તે વિન્વોક; હર્ષથી રૂદન કે ઘાસ થાય તે કિલકિંચિત; પ્રિયની કથા કે દૃષ્ટિમાં તન્મયતા તે મોટાચિત; કેશાદિમદાલુથી હપ્પેહ હર્ષથી દુઃખી નેહું થવું તે કુટુંબિત; પ્રણયમાં હપ્પજોતો રોપ તે માન; પ્રિયસંગમાં નવોદાની જે નિષ્કિંચતા હોય તે સ્તમ્ભ.

આનું ચિત્ર સાચું છે. સંક્રમણિજદોમાં મીના રૂખી ગઈ છે એમ ચિત્રકારે ઠીક બતાવ્યું છે.

પરાવૃત્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૭)

પા મોઢું ફેરવી જવું તે પરાવૃત્ત.

કોપલબ્ધદ્વિતી મોઢું ફેરવી જવું હોય ત્યારે, અથવા પાછળ કંધ જોવું હોય ત્યારે આ પ્રયોજવું.
આનું ચિત્ર પણ સાદું છે.

ઉત્ક્ષિપ્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૮)

ઉંચે મોઢે જોવું તે ઉત્ક્ષિપ્ત.

આકાશમાં ચન્દ્રાદિ ઉંચે રહેલી વસ્તુને જોવામાં આ પ્રયોજવું.
આના ચિત્રમાં પણ ચિત્રકારે ઠીક કુશળતા બતાવી છે.

અધોમુખ (ચિત્ર નં. ૧૩૯)

નીચે જોઈ જવું તે અધોમુખ.

લબ્ધ, દુઃખ અને પ્રણામ દર્શાવવા આ પ્રયોજવું.
આનું ચિત્ર પણ ઠીક છે.

લોલિત (ચિત્ર નં. ૧૪૦)

બધી દિશામાં શિથિલ લોચનથી જોવું તે લોલિત.

નિદ્રા, રોગ, આવેશ, મદ, મૂર્છા વગેરે બતાવવાને તે પ્રયોજવું.

‘અદ’માં ‘મંડલાકારે ફેરવવું તે લોલિત’ એમ છે. ‘નાશા’માં ‘બધી બાજુએ ફેરવવું તે લોલિત’ એમ છે. આ બાબતમાં પરિવાહિતની નોંધ જુઓ. પરિવાહિતના પરિ ઉપર ભાર મૂકવાથી ‘સંર’માં આ ગોઠાણો ભ્રમો થયો દેખાય છે.

આના ચિત્રમાં ખાસ વિશેષ નથી.

તિર્યક્-નતોન્નત (ચિત્ર નં. ૧૪૧)

ત્રાંસી રીતે જોયેનીચે જોવું તે તિર્યક્-નતોન્નત.

કાન્તાના વિવેકાદિમાં આ પ્રયોજવું.

ચિત્રમાં ‘તિર્યગોન્નત’ એમ નામ લખ્યું છે તે બરાબર નથી. ચિત્ર ઠીક છે.

સ્કંધાન્નત (ચિત્ર નં. ૧૪૨)

ખભા ઉપર માથાને ઢાળી દેવું તે સ્કંધાન્નત.

નિદ્રા, મદ, મૂર્છા અને ચિન્તા દર્શાવવા તે પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર ઠીક છે. નામમાં ભૂલ છે તે કોષ્ટક ઉપરથી સમજશે.

ભ્રૂપ્રકારો=૬૬

આ ચિત્રાવલિમાં સાત ચિત્રો ઉપર અમુક અમુક દષ્ટિનાં નામો લખ્યાં છે, પણ ખરી રીતે એ દષ્ટિભેદો નથી. ‘નાશા’ વગેરે ગ્રન્થોમાં દષ્ટિના ત્રણ મૂલગત ભેદો અને તેના પ્રભેદો વર્ણવ્યા છે, પણ એમાં એકે અહીં આપેલા ભેદ પૈકી નથી. પણ ‘નાશા’ વગેરેમાં ભ્રૂપ્રકારોનાં વર્ણન છે તે જ આ પ્રકારો છે એમ તેનાં નામ, વ્યાખ્યા અને વિનિયોગ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. દુર્ભાગ્યે ‘અદ’માં

ભૂપ્રકારોનું વર્ણન નથી; એટલે 'નાટ્યા' તથા 'સંર'માં જ એનું વર્ણન મળે છે. આ બે વચ્ચે દરેક ભૂપ્રકાર અને તેની વ્યાખ્યા-વિનિયોગમાં ખાસ ભેદ નથી, તે સાથેના કોટક સ. ૨ ઉપરથી સમજાશે.

આ ચિત્રાવલિમાં જે ચિત્રો આ ભૂપ્રકારોનાં આખ્યાં છે તે બહુ અસરકારક નથી. ખરી રીતે દરેક ચિત્રમાં ભમ્બરનું ત્રિશિષ્ટ પ્રકારનું હલનચલન બતાવવું જોઈએ, પણ આ ચિત્રોમાં એવું ખાસ ત્રિશિષ્ટ લક્ષણ નથી. અહીં નીચે દરેક પ્રકારનાં વ્યાખ્યા-વિનિયોગ નોંધ્યાં છે. સંખ્યાંક ક્રમ તથા નામકરણમાં આ ચિત્રાવલિ 'સંર'ને અનુસરે છે તેથી અહીં વ્યાખ્યાઓ પણ 'સંર'માંથી આપી છે.

સહજા (ચિત્ર નં. ૧૧૬)

સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં હોય તે બ્રને સહજ દેખાય. તેને અકુટિલ (અકૃત્રિમ) ભાવે બતાવવામાં પ્રયોજવી.

પતિતા (ચિત્ર નં. ૧૨૦)

બંને અથવા એક પછી એક ભમ્બર ત્યારે નીચે ઢાળવામાં આવે ત્યારે તેને પતિતા કહેવાય.

(વિરમય, હર્ષ, રોષ,) અમૂયા, લુગુપ્સા, હાસ અને ધ્રાણ (મૂંઘવાની ક્રિયા) બતાવવાને આ પ્રયોજવી.

૮ અહીં મૂળમાં પાઠને ગોટાળો લાગે છે. 'નાટ્યા'માં ઉત્ક્રિષ્ઠા અને પતિતા માટે આમ છે:

ધ્રુવોદગતિરુક્ષેપઃ સમમેકૈસ્વદોડપિ વા ।

ભનનૈવ ક્રમેણૈવ પાતનં સ્યાદધોમુલ્લમ્ ॥ ૧૨૦ ॥

કોપે વિતર્કે હેલાયાં લીલાદૌ સહૈ તથા ।

દર્શને ધ્રવણે ચૈવ ધ્રુવમેકાં સમુત્થિષેત્ ॥ ૧૨૪ ॥

રુક્ષેપો વિસ્મયે હર્ષે રોષે ચૈવ દ્વયોરપિ ।

અમૂદિતે જુગુપ્સાયાં હાસે પ્રાગે ચ પાતનમ્ ॥ ૧૨૫ ॥

ત્યારે 'સંર'માં આમ છે:

પતિતા સ્યાદધો યાતા સદ્વિતીયાઽથવા ક્રમાન્

રુક્ષેપે વિસ્મયં હર્ષં રોષેઽસૂયાજુગુપ્સાયાઃ

હાસે પ્રાગે ચ પતિતે વિચીવેતામુમે ભૂવૌ ॥ ૪૩૬ ॥

રુત્ક્રિષ્ઠા સંમતાન્વર્યાં ક્રમેણ સહ ચાન્યથા (ચિયા)

હીનાં કોપે વિતર્કે ચ દર્શને ધ્રવણે નિજે

મૂર્છાભ્રમણોચ્ચેયા કાયોરુક્ષિષ્ઠા વિચક્ષણેઃ ॥ ૪૩૭ ॥

આ બંનેમાં વ્યાખ્યા તો એક જ છે, પણ વિનિયોગમાં, 'નાટ્યા'માં વિરમય, હર્ષ ને રોષ માટે ઉત્ક્રિષ્ઠાને પ્રયોગ કર્યો છે, ત્યારે 'સંર'માં એ ત્રણે ભાવો માટે પતિતાનું પ્રયોજન કર્યું છે. અને એમ લાગે છે કે 'નાટ્યા'ના પાઠ સાચો ॥ અને 'સંર'માં 'નાટ્યા' ઉપરથી આ ભાષ્ય ગોઠવવામાં ગોટાળો ઉત્પન્ન થઈ ગયો છે. ખરી રીતે 'સંર'માં ૪૩૬ની બીજી લીટીને 'ઉત્ક્રિષ્ઠે' શબ્દ બંધાયેલો નથી જ, ત્યારે 'નાટ્યા'માં 'ઉત્ક્રિષ્ઠે' શબ્દ બંધાયેલો છે. બીજી વિરમય, હર્ષ અને રોષમાં ભમ્બર નીચી નમે જ નહિ, ઉંચી જ ભય એ સ્વાભાવિક સ્થિતિ ધ્યાનમાં લેતાં પણ 'નાટ્યા'ના પાઠ જ અહીં સ્વીકાર્ય જણાય છે. 'ઉત્ક્રિષ્ઠે'ના ઉત્ક્રિષ્ઠે' થતાં જ આ ગોટાળો ઉદ્ભવ્યો લાગે છે. એટલે આ ત્રણે ભાષાને એ ક્રમમાં મૂક્યા છે.

ઉત્ક્રિષ્ઠા (ચિત્ર. નં. ૧૨૧)

એક પછી એક અથવા બંને સાથે અર્થ મુજબ જાણે લાઇ જવી તે ઉત્ક્રિષ્ઠા.

સ્ત્રીનો કોષ, વિતર્ક, દર્શન, શ્રવણ, (વિસ્મય, હર્ષ, રોષ) વગેરે બતાવવાને આ પ્રયોજવી.

રેચિતા (ચિત્ર નં. ૧૨૨)

એક જ ભમ્મરને લલિત રીતે જાણે લાઇ જવાય ત્યારે તેને રેચિત કહેવાય.

આને નૃત્યમાં પ્રયોજવી.

નોંધ: ઉત્ક્રિષ્ઠા અને રેચિતા વચ્ચે ફરક માત્ર એટલો જ કે પહેલા પ્રકારમાં બંને જાણે ચડાવવી, જ્યારે બીજામાં એક જ. ખરી રીતે એક જ ભમ્મરને જાણે ચડાવવામાં કોઇ ભાવને વ્યક્ત કરવાનું મુશ્કેલ પડે, તેથી એનો પ્રયોગ નૃત્યના અંગ તરીકે ગૌણ રીતે કરવાનું કહ્યું છે. ઉત્ક્રિષ્ઠામાં કાં તો બંનેને સાથે, અથવા બંનેને એક પછી એક જાણે ચડાવવી એમ છે.

નિકુંચિત (ચિત્ર નં. ૧૨૪)

એક અથવા બંનેનો મૃદુ ભંગ તે નિકુંચિત.

મોદાનિત, કુટુંબિત, વિલાસ અને કિલકિચિતમાં આ પ્રયોજવી.

બ્રુકુટિ (ચિત્ર નં. ૧૨૩)

મૂલથી માંડીને આખી યે બંને ભમ્મરો જ્યારે જાણે ચડાવાય ત્યારે તેને બ્રુકુટિ કહેવાય.

આનું પ્રયોજન કોઇ બતાવવામાં કરવું.

અતુરા (ચિત્ર નં. ૧૨૫)

બંને ભમ્મરના જરાક સ્પંદનથી જ્યારે તે લાંબી થાય ત્યારે અતુરા કહેવાય.

ચિર સ્પર્શ અને લલિત શૃંગાર દર્શાવવામાં આને પ્રયોજવી.

આ સાતે પ્રકારોનાં ચિત્રોમાંથી અતુરા તથા બ્રુકુટિનાં ચિત્રો સુલભ છે. અતુરાના ચિત્રમાં લલિત શૃંગારનો ભાવ તથા સીધી લાંબી ભમ્મર ચોક્કસ દેખાય છે. બ્રુકુટિના ચિત્રમાં મૂલથી જાણે ચડાવેલી ભમ્મર તથા ખૂબ કોઇ સ્પષ્ટ દેખવામાં આવે છે. પતિતાના ચિત્રમાં આખું મોં જરાક નીચું નમ્યું છે તેથી ભાવ સૂચવાય છે. સહજના ચિત્રમાં પણ સારો સ્વાભાવિક ભાવ દેખાય છે. ખાસ કરીને, નર્તકીના હાથમાં જે ફૂલ જેવું દેખાય છે તેથી સૂંઘવાનો ભાવ સ્વાભાવિક દેખાય છે. અહીં એટલું નોંધવું જોઇએ કે ‘સંર’માં ધ્રાણુનો ભાવ બતાવવાને પતિતાના પ્રયોજનનું લખ્યું છે. શિરોભેદના નિહચિત પ્રકાર અને ભૂભેદના નિકુંચિત પ્રકાર વચ્ચે ભાવપ્રદર્શનની આગત-માં ખાસ ફરક ત્રીથોમાં નથી દેખાતો. છતાં બંનેનાં ચિત્રોમાં વિશિષ્ટ ભેદ છે. પહેલા પ્રકારના ચિત્રમાં ખભાનાં શિખરોમાં ગ્રીવા દટાઇ ગઇ છે એમ બતાવવાને બુદ્ધાબુદ્ધા ભાવોમાંથી સ્તંભનું નિરૂપણ ખાસ કર્યું છે. બ્રુપ્રકારના ચિત્રમાં વિલાસ ચોક્કસ દેખાઈ આવે છે. એટલું પણ નોંધવું જોઇએ કે ‘અપુ’ મુજબ શિરોભેદ નિહચિતને નિકુંચિત પણ કહેતા.

કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા (ચિત્ર નં. ૧૨૬)

આટલા વર્ણન પછી આ ચિત્રાવલિમાંનાં ૨૩ ચિત્રો સમજી શકાશે. હવે એક ચિત્ર જેનું નામ ‘કર્પૂર-મંજરી રાજકન્યા’ લખ્યું છે તે સમજાવવું બાકી રહે છે. ખરી રીતે એ કોઇ શિરોભેદ કે બ્રુપ્રકાર

નથી. ચિત્રકારે અહીં તેને શા માટે મૂક્યું છે તે પણ સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. રાજ્યોખરના કપૂરમંજરી સટ્ટકની નાયિકા કપૂરમંજરી રાજકુંવરી હતી; અને એ સટ્ટકમાં જે તણુચાર વાર કપૂરમંજરી રંગ ઉપર આવે છે ત્યારે તેની સ્થિતિ વિશિષ્ટ કહી છે. એમાં પણ એની દૃષ્ટિનું વર્ણન ઘણી વાર આવે છે.^૯

અહીં એક મૂ્યક બાબતની નોંધ લેવી જોઈએ. આ ચિત્રાવલિમાં શિરોભેદોનાં ચિત્રોની નર્તકીના તથા બ્રૂપકારોની નર્તકીના નેપથ્યવિધાનમાં ચિત્રકારે એક ભેદ રાખ્યો છે. બ્રૂપકારોની નર્તકીએ ઇન્જર પરિધાન કરેલી છે, જ્યારે શિરોભેદનાં ચિત્રોમાં ચણીઆ જેવું દેખાય છે. અને અહીં કપૂર-મંજરીના ચિત્રમાં એને ચિત્રકારે ઇન્જર પહેરાવી છે, તેથી કદાચ એમ હોય કે ચિત્રકારના મનમાં કપૂરમંજરીની કોઇ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિનું નિરૂપણ કરવાનું હોય. કપૂરમંજરીના બધા પ્રવેશોમાંથી જે પ્રવેશમાં એ તિલકનો દોહદ પૂરવાને એના તરફ તિર્યગવલોકન કરે છે^{૧૦} તે પ્રસંગ આ ચિત્રને વધારેમાં વધારે અંધએસતો છે એમ હું ધારૂં છું. મુંદર આશૂપણે શણુગારેલી નાયિકા જેમ નાયકના દોહદ પૂરવાને તેના તરફ સ્નિગ્ધ દૃષ્ટિ, લલિત એટલા સાથે, કરે તેમ અહીં કપૂરમંજરી તિલક તરફ જુએ છે. એ વખતનું કપૂરમંજરીનું ચિત્ર ચિત્રકારે અહીં સચરીર બનાવ્યું લાગે છે. મૂળમાં એ વખતની એની દૃષ્ટિનું વર્ણન આમ છે:^{૧૦}

તિકરવાળં તરલાળં કમ્બલકલાસંવર્ગિદાળં ચિ સે

પાસે પદ્મસરં સિલીમુદ્ધરં ગિચ્ચં કુળન્તાળં અ ।

ગેતાળં . . .

(તીલ્પ, તરલ, કમ્બલ કલાથી યુક્ત, હાથમાં બાણવાળા કામને ધારનાં નયનો . . .) આથી, તેમજ એ પ્રવેશે છે ત્યારની નાટ્યમૂલ્ય ઉપરથી જણાશે કે નાટકકારે આ સ્થળે નાયિકાને વિશિષ્ટ આશૂપણે શણુગારાએલી કદપી છે. અહીં પણ એનાં વિશિષ્ટ આશૂપણો જ છે. તેથી એટલી મૂ્યના કંઈ છું કે આ ચિત્ર કપૂરમંજરીના આ પ્રસંગને અનુલક્ષતું હોય તો બને ખરૂં.

દોહદપદ્ય ૬. માંડ૭

^૯ જુઓ પૃ ૩૦, ૪૨, ૫૬, ૬૭ (નિરૂપણાગર આવૃત્તિ).

^{૧૦} પૃ. ૬૦.

શિરોભેદનાં નામ તથા સંખ્યાક્રમ

સં.	નામ	‘નાશા’	‘અપુ’	‘અદ’	‘અંર’	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧	આક્રમ્પિત	૧	૧	.	૬	૬	ચિત્રાવલિમાં મૂળ સં. ૧૬ વાળા ચિત્રનું નામ આક્રમ્પિત જોઈએ.
૨	ક્રમ્પિત	૨	૨	૬	૫	૫	ક્રમ્પિત નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૩ છે તે યરાયર નથી; સં. ૫ જોઈએ.
૩	ધુત	૩	૩	૫	૧	૧	
૪	વિધુત	૪	૪	.	૨	૨	
૫	પરિવાહિત	૫	૫	૯	૮	૮	સુધારેલ સં. ૫ ખોટો છે; મૂળ સં. ૮ સાચો છે.
૬	આધૂત	૬	૬	.	૩	૩	આ નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૫ છે તે યરાયર નથી; સં. ૩ જોઈએ.
૭	અવધૂત	૭	૭	.	૪	૪	સુધારેલ સં. ૪ સાચો છે; જૂનો સં. ૬ ખોટો છે.
૮	અંચિત	૮	૮	.	૯	૯	
૯	નિહંચિત	૯	૯	.	૧૦	૧૦	સુધારેલ સં. ૬ ખોટો છે.
			નિકુંચિત				
૧૦	પરાવૃત્ત	૧૦	૧૦	૭	૧૧	૧૧	
૧૧	ઉત્ક્લિષ્ઠ	૧૧	૧૧	૮	૧૨	૧૨	સુધારેલ સં. ૭ ખોટો છે.
૧૨	અધોગત	૧૨	૧૨	૩	૧૩	૧૩	૧૩ સં. વાળા ચિત્ર ઉપર અધોમુખ નામ છે તે ઉદ્દાહિત જોઈએ.
			અધોમુખ		અધોમુખ	અધોમુખ	
૧૩	લોલિત	૧૩	૧૩	૪	૧૪	૧૪	સુધારેલ સં. ૮ ખોટો છે.
			આલોલિત				
૧૪	ઉદ્દાહિત	.	.	૨	૭	૭	સં. ૭ વાળા ઉપર ઉદ્દાહિત નામ છે તે અધોમુખ જોઈએ.
૧૫	તિર્યક્-નતોન્નત	.	.	.	૧૫	૧૫	
૧૬	સ્કંધાન્નત	.	.	.	૧૬	૧૬	નવા સં. ૩ વાળા ચિત્રનું નામ આ-ક્રમ્પિત નથી, સ્કંધાન્નત છે
૧	આરાત્રિક	.	.	.	૧૭	.	
૨	સમ	.	.	૧	૧૮	.	
૩	પ્રાશ્વર્ણિમુખ	.	.	.	૧૯	.	
૪	પ્રાકૃત	કેટલાં પ્રતમાં	મળે છે.

નોંધ: ‘નાશા’ની કેટલીક પ્રતોમાં આધુતને બદલે ઉદ્દાહિત છે, અને અમુક પ્રતોમાં તેરને બદલે ચૈદ શિરોભેદ છે, તેમાં ચૈદમો ભેદ પ્રાકૃત નામે છે. જુઓ ‘નાશા’ ભા. ૨.

કોષ્ટક સં. ૨

અપ્રકરોનાં નામ તથા સંખ્યાક્રમ

નામ	'નાશ'	'સંર'	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧ ઉત્તિષ્ઠા	૧	૩	૩	
૨ પતિતા	૨	૨	૨	મૂળ સં. ૨ સાચો છે; મુધારેલ ૧૦ ખોટો છે.
૩ ભુક્ટિ	૩	૬	૬	મૂળ સં. ૬ સાચો છે; મુધારેલ ૧૨ ખોટો છે.
૪ નિકુંચિતા	૪	૫	૫	
૫ રેચિતા	૫	૪	૪	મૂળ સં. ૪ સાચો છે; મુધારેલ ૧૧ ખોટો છે.
૬ સહન	૬	૧	૧	
૭ ચતુરા	૭	૭	૭	

સંયોજનાચિત્રો

કલા એટલે સંયોજના

કલા એટલે સંયોજના : કુદરતમાં મળી આવતાં સાધનોમાંથી મનુષ્યના મનને રુચે અને તેને આનંદ આપે તેવી રમ્ય ગોઠવણી. પ્રારંભમાં મનુષ્યજીવન જેમ સાદું અને સરળ હોય છે તેમ કલા પણ તે વખતે સાદી અને સરળ રહે છે. પછીથી સમાજજીવનનો વિકાસ થતાં કલા મંદુલ અને સંકીર્ણ બનતી જાય છે. મનુષ્યની વૈવિધ્ય લાવવાની વૃત્તિ હમેશાં અવનવાં રૂપાન્તરો ખોળ્યા કરે છે. તેને લઈને જ આપણને અસંખ્ય કલાકૃતિઓ જોવાને મળે છે.

ભૂમિતિની આકૃતિઓ

ભૂમિતિની આકૃતિઓનું વૈવિધ્ય ટિંદુ, લીટી અને વર્તુલનાં સરવાળાઆદ્યાક્રીમાંથી નિષ્પન્ને છે. તંત્રશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ એવાં ધ્રીવ્યક્ષાદિ યંત્રોની કલ્પના તથા ચક્રવ્યૂહ જેવા અનેક આકારોની વ્યૂહરચના આવાં રેખાંકન ઉપર નિર્ભર છે.

કુદરતની અનુકૃતિ

હરિયાળી વેલ, કુંજગાર પાંદડાં, રંગબેરંગી ફૂલ અને ધાત્રીલાં ફળથી ભરજક એવી કુદરતની વિશાળ વાડી, કલાકારને માટે અનેકાનેક ભાત અને દૃશ્ય ઉપજાવવાની ખાણ છે. કલાકાર પદ્યરમાં, ધાતુમાં, લાકડામાં, વસ્ત્ર ઉપર અથવા કાગળ ઉપર આ કુદરતની પ્રતિકૃતિ મૂર્તિમંત કરે છે. સાચિયાની આંગણું શોભાવવાની કલા તથા ફૂલમંડળીઓમાં બતાવાતી ફૂલચૂંથણીની કલા, પ્રમાણમાં ઓછો વખત ટકનારી છે: છતાં બધાની પ્રેરણા તો એક જ છે: વિવિધ વસ્તુઓની સંયોજનાદ્વારા આનંદ મેળવવા કલાકારનું હૃદય તલસી રહેલું હોય છે.

સજીવ સૃષ્ટિનું અનુકરણ

કલાકાર મૂંગી લીટીઓ અને અગમ્ય વર્તુલોથી આગળ વધે છે ત્યારે હિડતાં અને કલ્પોલતાં પંખીઓ ચીતરવા માંડે છે. તે પછી હાલતાંચાલતાં અને રોજના પરિચયમાં આવનારાં પ્રાણીઓની દૃખદ નકલ ઉતારવા પ્રેરાય છે: અને તે કામમાં પોતાની બધી શક્તિઓને એ કામે લગાડે છે.

સંયોજિત ઘટના

પહેલાં કલાકાર પ્રત્યેક ચિત્ર વિષયને અનોખા, સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપમાં એકલ ચિત્રરૂપે ઉતારે છે: તે પછી એકની એક જગતનાં પ્રાણીઓ કે પંખીઓને મનગમતી આકૃતિઓમાં ગોઠવે છે: અથવા લિન્ન.લિન્ન પ્રાણીઓના એકીકરણમાંથી કંઈક અવનવું જ સર્જન કરી બતાવે છે.

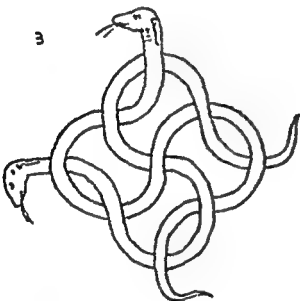
ફૂલની ડાંબળી અને નાગપાશ (આ. અં. ૩-૪)

અમદાવાદ^૧ના મુસલમાની શિલ્પની એક જાળીમાં એ જ કમળફૂલની ડાંબળીની એવી મનોરમ

^૧ જુઓ 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ': પૃષ્ઠ ૧૫૮.

મૂંઝણી શિલ્પીએ કરી છે કે તે જોઈ 'વાદવાદ' કયા વચર રહેવાનું જ નથી તેને જ મળતી નાગ-પાશની અનેક આકૃતિઓ પ્રાચીન શિલ્પોમાં ઉપર તેમ જ ભોંત કે કાગળ ઉપર એવી સુક્તિથી દોરેલી હોય છે કે તેની સંયોજનામાં કંઈક ચમત્કૃતિ લાગે છે. નાગને વાંઝાયૂંડા અને રવાબાવિઠ સ્વરૂપમાં જોવા એ લય તથા ભુગુપ્તિ ઉત્પન્ન કરે તેવું છે; પરંતુ અહીં આપેલા ઉદાહરણમાં છે તેમ, વર્તુલાકાર મૂંઝણીમાં તે મનોહર અને આનંદજનક લાગે છે. ઉત્તર ગુજરાતના મણુંદ મામમાં આવેલા નારાયણના મંદિરની છતમાં સોનાગની કુંડલી જડુ અટપરી રીને અને કુશળનાથી શિલ્પીએ વ્યક્ત કરી છે.^૨

૩



૬



૭



૪



૫

હિંદની કુંડલી (અ. મ. ૧)

હિંદની કુંડલીમાં પ્રાણીઆત્માસ એક વિષયરે રજૂ થયાં છે. એમાં પદ્મપરના સર્ગ-પ્રવંચનું ચુરુન

ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે. તેમાં દેખાતી સંયોજના અથવા ગોઠવણીની કલા સાહજિક પ્રાણીચિત્ર કરતાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. આ પ્રકારે નાગની કલાયુક્ત કુંડલીમાં અને હાંટના અંગપ્રત્યંગની રસિક ગૂંથણીમાં કલાકારનો રસિક આત્મા જોધ શકાય છે.

હરિ-હર ભેટ (ચિત્ર નં. ૧૫૭)

રવિવર્માનું 'હરિહર-ભેટ'નું ચિત્ર એ વળી વર્તમાન યુગની પ્રાણીસંયોજનાની એક લોકપ્રિય અને સફળ કલાકૃતિ છે. એમાં હાથી અને નન્દીના મુખનું સંયોજન ખૂબીથી કર્યું છે. એક તરફથી જોતાં નન્દીનાં શીંગડાં હાથીના દંતુશ્રાવણની ગરજ સારે છે. અને પ્રાણીમુખની આંખ એક જ છે. હાથીના કુમ્ભસ્થળે આંધેલું દોરડું નન્દીની નાથનો આભાસ આપે છે. આમ, હરિ-હર ભેટ સાથે નન્દી અને હાથીની ભેટ પણ ચિત્રકારે ખૂબીથી અભિવ્યંજિત કરી છે.

બે વાનર (આ. નં. ૭)

બે પ્રાણીની એક જ આંખ હોય તેવી આકૃતિ મહા-શુજરાતના પ્રાચીન શિલ્પમાં જોવાને મળે છે. ધ્રુમકીના નવલખા મંદિરમાંના સ્તંભોની લુખી (bracket) ઉપર જે વિવિધ કોતરણી કરેલી છે. તેમાં બે વાનરની એક જ મ્હોંવતી બનાવતી સંયુક્ત આકૃતિ છે. આ આકૃતિદ્વારા શિલ્પીની સંયોજનાકલાનો સાક્ષાત્કાર થઈ શકે છે.^૩

સાંકેતિક ચિત્રપદ્ધતિ

વળી, કવિકૃત કલ્પના અને ભાવનાને મૂર્તિમંત કરવા માટે પણ ચિત્રકાર તેની મદદે આવે છે. જગતને પંચામૃત આપનાર કામધેનુના શરીરમાં તેત્રિસ કોટિ દેવનો વાસ છે, એ ભાવનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપી, આંદા અને સૂરજને આંખને સ્થાને ગોઠવી આશ્વિખાએલું ચિત્ર ઘણાના જોવામાં આવ્યું હશે.

હસ્ત અને પાદની રેખાઓમાં ધ્વજ, પતાકા, અંકુશ વગેરે ચિહ્નોવાળી સામુદ્રિકશાસ્ત્રની આકૃતિઓની વાત જવા દઈએ; છતાં, ચરણારવિદમાં કેટકેટલાં ઐંધાણ જોનારની આંખને દેખાય છે તે માટે કવિ દયારામનું, યમુનાકાંક્ષની રમણરેતીમાં શ્રીકૃષ્ણના પહેલા પગલાના 'ચિતનનું ઘોળ' તે પગલામાંની અનેકાનેક આકૃતિઓનું સ્મરણ કરાવે છે.

બાહ્ય રેખાચિત્રમાં અન્ય દર્શ્યોની વ્યંજના

બાહ્યદર્શને એક જ વસ્તુ દેખાય એવી કેટલીક આકૃતિઓમાં, ચિત્રકારોએ મોટામોટાં દર્શ્યોને ખૂબ કૌશલથી સંયોજિત કરેલાં હોય છે. ત્રણ પ્રસિદ્ધ યૂરોપીય વ્યક્તિઓ શેકસંપીઅર, નેપોલિયન અને બિસ્માર્ક તથા બે હિંદી રાજવીઓ રાણા પ્રતાપ અને જયપતિ શિવાજી-એમનાં અર્ધચિત્રો (Bust)માં આકૃતિની બાહ્યરેખાઓની હદમાં રહી, પ્રત્યેકના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગો સુંદર રીતે ધ્વનિત કરેલા છે. વ્યક્તિના દર્શનની સાથે સાથે, તેના જીવનની સહયોગી સિદ્ધિઓનું દર્શન પણ તેદ્વારા સહજ થઈ શકે છે: અને ત્યાં જ સંયોજનાકારની કલાનો ચમત્કાર રહેલો છે.

૩ જુઓ બર્જસને Archeological Survey of Western India, Kathiawad & Cutch, p. 180, plate XVIII, fig. 10: ત્યાં બે આશ્વિખનને 'a monkey, two with one head'—એમ કહીને ઓળખાવ્યું છે.

‘Three in One’નો પ્રકાર

કેટલાંક ચિત્રોની રચનાયુક્તિ વળી બીજા પ્રકારનો ચમત્કાર ઉપજાવે છે.^૪ ચિત્રકલાને ત્રણ બાબતોએથી નિર્ધારિત તેમાં ત્રણ ચિત્ર દેખાય એવી રીતે ગોઠવણ કરેલી હોય છે, ‘Three in One’- એવું એક ચિત્ર હતું; તેની રચનાયુક્તિ આ પ્રમાણે હતી: વચ્ચેનાવચ સામે બિલા રહેતો નેતાં પાંજરામાં પૂરેલા સિંહનું ચિત્ર નજરે પડે; ડાબી બાજુએથી નેતાં હાથી જણાય અને જમણી બાજુએથી નેતાં ઘોડો જણાય. આમ એક જ ચિત્રમાં-સિંહ, હાથી અને ઘોડો-ત્રણ ચિત્ર દેખાતાં હતાં. આને ચિત્રકલાના ચમત્કાર તરીકે ઓળખાવી શકાય. સિંહના ચિત્રની આગળ ત્રીણી સીપોના શળિયા ખોદેલા હતા (જે પાંજરાનું રૂપ દેખાડવાના કામમાં આવતા હતા). તે શળિયાને યોગ્ય વર્ણની છાયા આપીને, તથા પાછળના ચિત્રકલામાં પણ છાયાની અમુક રચના કરીને એવી રીતે ગોઠવ્યા હતા કે પ્રકાશના પ્રભાવથી દૃષ્ટિભૂમિ બદલાતાં અમુક વર્ણવ્યાયા પદ્માદ્ભૂમિમાં પડી, અમુક પૂર્વભૂમિમાં આવી, આ ચિત્રચિત્ર રૂપ જણાતાં હતાં.

પ્રાણીસંયોજનાનો અપૂર્વ નમૂનો

ચિત્રકલામાં પ્રાણીઅભ્યાસનું નૈપુણ્ય બતાવનાર એક નમૂનો પ્રાપ્ત થયો છે જે ગુજરાતને ખૂબ ગૌરવ અપાવે તેવો છે. ગુજરાતચાણાની પંદરમા સત્કની કલ્પસૂત્રની એક સચિત્ર પોથીના પ્રત્યેક પત્રના હાંસિયાનો ઉપયોગ એક ચિત્રકારે પોતાના વિશિષ્ટ કલ્પનાપ્રદેશમાં વિહાર કરવા ખાતે કર્યો છે. તેમાંના એક પત્રમાં ૐ હ્રીં મમઃ । એ મંત્રનું ચિત્રણ હાંસિયામાં કર્યું છે; તે ઉપરાંત કારી રહેલી જગ્યાને પ્રાણીસંયોજનાનાં ચિત્રોથી વિભૂષિત કરી છે.^૫

ચાર હરણઃ ચાર હંસઃ ચાર ઘોડા (ચિત્ર નં. ૧૫૮)

પહેલું હરણ્યુત્પટ્ય જોઈએ: હરણની એક સર્વસાધારણ મુખાકૃતિને ચાર દિશામાં ચાર લુદ્ધાં ધડ જોડ્યાં છે. ચારે હરણ એક જ આંખથી જુલે છે; ચારેનાં ચીંતડાં પણ એક જ સ્થિતિમાં બિલા રહે છે. ખીલ તરફથી જોઈએ તો એ સંયોજનાથી ઘ અક્ષર બન્યો છે.

હંસ્યુત્પટ્યમાં પણ ઉપરની જ સંયોજનાકલા દૃષ્ટિગોચર થાય છે: હંસનો દેહધાટુ કંઈક વળાંકવાળો હોવાથી, ચિત્રકારને ૐનો અભ્યાસ ધ્વનિત કરવાનું સુખમ પડ્યું જણાય છે.

ચાર ઘોડાની સંયોજના (ચિત્ર નં. ૧૬૦) એ અશ્વમુખકારા સાધિત કરેલી છે. એમાંની કલા પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

ત્રણ સસલાં (ચિત્ર નં ૧૬૦)

સસલાના કાન લાંબા અને બિલા રહે છે એ વસ્તુસ્થિતિમાંથી કલાકારે એક સસલાનો ત્રિકોણ સાધ્યો છે: પ્રત્યક્ષ જણાતા ત્રણ કાનવડે છનો આભાસ સિદ્ધ કર્યો છે: નીચે આપેલી હાથીના

^૪ જુએ: શ્રી નરસિંહરાવકૃત ‘મનોમુકુર’, કંથ ૧, પૃ. ૧૨૬: ‘એક ચિત્ર એક મૂલ્યવા વિચાર.’

^૫ આ ચિત્રમાં કારતી લીધેમાં ૐ નમઃ એ પ્રમાણે લખેલું જોઈ શકાય છે. એ કારતી લખનાર ગુજરાતી ગદિયો હોય એમ જણાય છે.

મુખવાળી સંયોજના સમજવી શકાય તેટલી સ્પષ્ટ નથી.

સાત બાલક

ત્રણ બાલકની અદ્ભુત ગોઠવણીદ્વારા સાત બાલકનો ખ્યાલ આપનારી જે સંયોજનાકૃતિઓ આ વિભાગમાં સારો ઉમેરો કરે છે. બાલકોની pose-શરીરસંસ્થિતિ તે માટે ખાસ ઉપકારક થઈ છે.

કાવ્યશાસ્ત્રના ચિત્રબંધ

ચિત્રકલામાં જે લિત્તરૂપ ચિત્ર તે કાવ્યકલામાં અનેકાર્થ પદ્ય, તથા વિવિધ પ્રકારનાં આકાર-ચિત્ર, બંધ-ચિત્ર અથવા ચિત્રબંધ: સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જોઈએ આવાં ચમત્કૃતિ-કાવ્યને, ધ્વનિ કાવ્યને પડછે, અધમ ગણ્યાં છે; છતાં ઘણા સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત મહાકવિઓએ એવો બુદ્ધિ-વિલાસ કરવામાં હીણુપત માની નથી. આલંકારિકો આવા પ્રકારનાં શ્રમસાધ્ય તથા કિંત્વપ્રતાપુક્ત કાવ્યોને ‘ગાડીબેલ’ અથવા ‘હાથચાલાકીની રમત’ ભલે કહે: અહીં તો માત્ર ચમત્કૃતિને મુખ્ય ગણી રચાતી કલાકૃતિઓનો આપણે વિચાર કરવા માર્ગીએ છીએ.

અદ્ભુત ચમત્કારનો આનંદ

પદ્યની પંક્તિઓના શબ્દ અને અક્ષરને યથાર્થાનમાં ગોઠવી, તે વડે સારતાયુક્ત આકૃતિનો આભાસ ઉત્પન્ન કરવો એ ચિત્રકાવ્યનું લક્ષણ મનાયું છે. એવા રચનાબંધને તેના આકાર ઉપરથી ખડ્ગબંધ, પદ્મબંધ, મુરજબંધ, ચક્રબંધ, કપાટબંધ, નાગબંધ, છત્રબંધ, ચામરબંધ—એવાંએવાં નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ‘બંધ’ શબ્દથી કોઈ એક ચાતુર્યવાળી શિલ્પકલ્પના અથવા સંયોજના (composition)નો બોધ થાય છે.^૬ એમાં કવિનૈપુણ્યને લીધે વિસ્મયરૂપી અદ્ભુતચમત્કારયુક્ત રસ ઉત્પન્ન થાય છે.

વિનતીય સંયોજન

નાગપાશ અને ઊંટની કુસ્તી એ બંને સંયોજનાચિત્રોમાં સજાતીય પ્રાણીઓનું ગુમ્ફન છે; પરંતુ બીજું વિનતીય પ્રાણીઓનું ગુમ્ફન હાથીના રૂપમાં એક ચિત્રકારે કરી બતાવ્યું છે. હાથી જેવા મહાકાય અને માંગલ્યશ્રેયક તથા ગૌરવભર્યા પ્રાણીનું રૂપ કલાકારને ખૂબ અનુકૂળ પડ્યું લાગે છે. આ જાતનાં ચિત્રો પ્રાણીઓની કુસ્તી અથવા સાકમારીના શૌખમાંથી ઉદ્ભવ્યાં હોય એમ અનુમાન થાય છે. ચિત્રની મુગલ સમયની પીછી ઉપરથી ઉપરનું અનુમાન સાચું દેરે છે.^૭

૬ અગ્નિપુરાણમાં ‘બંધ’નું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે:

अनेकधावृत्तवर्णविन्यासैः शिल्पकल्पना ।

तत्तत्प्रसिद्धवस्तूनां बंध इत्यभिधीयते ॥

૭ “The singular composite animal designs are common with the Hindus. These people not only represent the forms of natural creatures such as are shown in the ‘Combat of Animals’ but they also invent strange and fantastic monsters by combining other animals in whole or in part, with the body of human beings. These subjects which have

પ્રાણીકુંજર-ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૧૫૪)

પ્રસ્તુત ચિત્રમાં હરણ, સાગર, સસલું, વાધ, નાગ, ગાય, કૂતરો, શિયાળ અને શૂંઠ-એટલાં નવ પ્રાણીઓ (આ ઓળખાણુ માત્ર સૂચનારૂપે ગણવાનું છે) ઉપરાંત, મુગલ કાળના પરેરવેશવાળાં પુરુષ અને સ્ત્રીનાં મોં પણ એ હસ્તિયુદ્ધની આકૃતિમાં ચૂંથી લીધેલાં છે. ચિત્રના જમણી આલુના હાથીમાં પુરુષ છે. તેની મુગલાર્થ પાઘડી ઉપરથી ચિત્રકાર સોળમા-સત્તરમા શતકનો હોવાનું અનુમાન કરી શકાય છે.

પ્રાણીકુંજર-શિક્ષ

આ પ્રાણીકુંજરની કલ્પના જોટલી મનોરમ છે તેટલી સોદાગ્રિય પણ હશે એમ જણાય છે. સ્વ. રાખાસદાસ બેનરજી પોતાના ઓરિસ્સાના ઇતિહાસમાં નોંધે છે કે ૧૮ સંમ્બી નિદ્ધાના બોરિયા ગામના એક મંદિરના દ્વાર ઉપર એક કાલ્પનિક પ્રાણીની આકૃતિ છે; તેને 'નબગુંજર' (નવકુંજર) નામથી ઓરિસ્સામાં ઓળખે છે: કારણકે તે પ્રાણીનું કલેવર હાથી, ગોધા, નાગ, ખેર વગેરે નવ જાતનાં પ્રાણીઓનાં અંગપ્રત્યંગની ચૂંચણીથી સર્જાયું છે. સોળમા સદ્કામાં થએલા સરસદાસે રચેલા ઉરિયા ભાષાના 'મહાભારત'માં એક એવી કથા છે કે અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણે એક વખત આવા સ્વરૂપમાં દર્શન આપ્યું હતું. આ નવકુંજરના અવનવા સ્વરૂપનું સર્જન ઓરિસ્સાની સોદાગ્રાના પરિચયને આભારી છે એમ માનવું પડે છે. આપણે ઉપર જોયું કે નવપ્રાણીકુંજરની કલ્પના ઓરિસ્સા બહારના હિંદમાં પણ જાણીતી હતી.

ઉંટનું ભર્જન (ચિત્ર નં. ૧૬૮)

વડોદરાના 'અભયબર'માં હિંદી ચિત્રકલા વિભાગમાં આંક ૩૧૪નું ચિત્ર છે: એ અનેક પ્રાણી-સંયોજનાદ્વારા રચેલી જાંટની આકૃતિ છે. સંયોજનાકલાનો એ સુંદર નમૂનો છે. જાંટના મોં ઉપર રાશની જગ્યાએ નાગ વીંટળાયેલો છે. ડોકના ભાગ ઉપર નોળિયો છે. દરેક પગનો અરધો ભાગ વાધના મેનિ બનેલો છે. પાછલા પગ આગળનો થાપો હાથીની આકૃતિથી પુરાયો છે. પેટના

furnished a popular theme for artists, may possibly be the outgrowth of the animal contests which are a favourite sport with all classes of the people"

—"Decorative Motives of Oriental Art" by Katherine M. Ball (1927; New York), p. 76.

૮ "On the wooden door of a temple at Borea, the district of Ranchi, is carved the figure of a mythical animal which is called *nabagunjara* in Orissa. Its body is composed of the limbs of nine animals: viz. the elephant, bull, snake, peacock etc. In the Oriya Mahabharat of Saral Das (16th century) it is said that Krishna once appeared to Arjuna in that form. The figure of the *nabagunjara* is not to be found anywhere outside Orissa. It is of such a complex nature that we cannot think of its having been invented independently by the artist of Borea. It is therefore probable that some artist familiar with recent mythological figures of Orissa must have carved it upon the wooden door of the Borea temple." "History of Orissa", Vol. II, (1934): by R. D. Bannerji; Preface XVII.

પોલ આગળ રાજપૂત સમયનો એક પુરુષ છે. તેને માથે ચોટલી જણાય છે. પાસે જ ગાય અને બે દૂતરા છે. હાથી ઉપર સસલું છે. એ સસલું માછલીના મોંમાં છે. આ માછલીની પૂંછડીથી જીંટનું પૂંછડું બન્યું છે. દરેક પગની ખરી કાચબાના મોંની બનાવી છે. અહીં સંભારવું જોઈએ કે આ જ યુક્તિ હાથીની સંયોજનામાં પણ ચોજેલી છે. આમ આખા પ્રાણીજગતનું પ્રદર્શન બજે ન ભર્યું હોય તેમ જીંટની આકૃતિ દીપે છે. આવા જીંટ ઉપર પાંખોવાળી એક પરી બેસી છે. જીંટ ઉપર બંદુક લઇને સૈનિક બેસે છે તેમ આ પરીના હાથમાં તંબૂર છે.

મનુષ્યસંયોજના

પ્રાણીસંયોજનાનો પ્રકાર આપણે વિચારી ગયા. હવે મનુષ્યસંયોજનાદ્વારા ઉત્પન્ન થતાં પ્રાણી-આકારચિત્રોનો પરિચય કરી લઈએ. આ સંયોજના માત્ર ચિત્રકારના ચિત્રકલ્પક ઉપર જ બનતી હોય એમ આપણે માની લેવાનું છે. છતાં અભિનયકલાને સાધ્ય એવાં અનેક ભાવપ્રદર્શનો જેમ સાધ્ય છે તેમ, સંયોજનાદ્વારા પ્રકટ કરાતાં આકારચિત્રો સાધ્ય નહિ જ હોય એમ માની લેવાની પણ અગત્ય નથી. અંગવિન્યાસની કલામાં નિપુણ એવા નટલોકો સામાન્ય લોકોને અસાધ્ય અથવા દુઃસાધ્ય એવા ઘણા પ્રયોગોનું નિદર્શન કરાવી શકે છે.

મંગલકલશનો આકાર (ચિત્ર નં. ૧૬૭)

પહેલાં, મનુષ્યસંયોજનાદ્વારા સિદ્ધ થતા અચેતન આકાર-ચિત્રની વાત કરીએ. એક જલ ભરેલા કલશમાં જંને બાજુ પવિત્ર પદ્મવ મૂક્યા હોય તેવા કલશને ‘પૂર્ણકલશ’ અથવા ‘મંગલકલશ’ કહે છે. જૈન ધર્મમાં પ્રસિદ્ધ એવાં અષ્ટમંગલમાં તેની ગણના છે. છતાં એ કલશની ભાવના એકલી જૈન ધર્મમાં જ પ્રસિદ્ધ છે એમ નથી.*

ખિસ્મમંગલકૃત વાલગોપાલસ્તુતિ નામે વૈષ્ણવીય ગ્રંથની વિક્રમના સોળમા-સત્તરમા સૈકાની સચિત્ર પોથીના એક પાનાના મથાળાના હાંસિયામાં પ્રસ્તુત મંગલકલશ દેખાય છે; તેમાં અને સાંપ્રદાયિક જૈન આકૃતિમાં બીજકુલ અંતર જણાતું નથી. પ્રસ્તુત પોથીની કલા દક્ષિણ રાજસ્થાની અથવા રાજપૂત કલાથી ઓળખાવી શકાય.

અમૃતકલશ (આ. નં. ૬)

તેવી જ એક શકુનમાલ નામની ગુજરાત શાળાની રેખાંકનો (line-sketches)ની પોથીમાં શકુન અપશકુન દર્શાવતા પદાર્થો અને પુરુષોનાં રેખાચિત્ર લેગી આ કલશની આકૃતિ છે. તેને એમાં ‘અમૃતકલશ’ કહ્યો છે, અને તેના દર્શનનું ફલ જ્યોતિષીઓ વાપરે છે તેવા બ્રહ્મ સંસ્કૃતમાં જણાવ્યું છે.† પ્રસ્તુત ૮૮ શ્લોકોને અનુસરતાં રેખાંકનવાળી પોથી, અત્યાર સુધી બાણમાં આવેલા ચિત્ર-

* પૂર્ણકલશની આબુબાલુની બે આંખોની ઉદ્દિષ્ટ ભાવના જૈન ધર્મમાં પ્રસિદ્ધ છે, જ્યારે બે આંખોની રત્નુઆત વગરની ભાવના બહુધા ભારતના બીજા સંપ્રદાયોમાં પ્રસિદ્ધ છે.

કલાના નમૂનામાં સારો ઉમેરો કરે છે. શુદ્ધ ગુરુગતી પદ્ધતિ અને રાગપૂત અસર નીચેની પદ્ધતિના અનુસંધાન જેવી આ પોથીનો વિસ્તૃત પરિચય એક બીજાને સ્વતંત્ર ક્ષેત્ર માગી લે છે.

નારીકલશ (ચિત્ર નં. ૧૪૪)

ગુરુગતી સમાગ્રમાં આટલો બધો નાખીનો એવો મંગલકલશનો આકાર કલાકારની દૃષ્ટિએ પણ ક્ષોદ્રિય ક્ષેત્રમાં છે. દયાવિભગથ શાસ્ત્રસંપ્રદની કમ્પ્યુટની ચિત્રસમૃદ્ધ પોથીના સોગમ પત્રના દાંશિયામાં મંગલકલશનો આકાર બે સ્ત્રીઓની સંયોજનાદ્વારા સિદ્ધ કર્યો છે. આ પોથીનો કદક પરિચય પ્રસ્તુત મંથના 'ચિત્રવિવરણ'માં કરાવેલો છે. તેની કાન્તિકારક શોધનું અપૂર્વ માન સંશોધક શ્રી સારાશાઈ નવાબને ધટે છે.

બંને સ્ત્રીઓના હાથ અને પગની આંટીદ્વારા એવી મુંદર ગૂંથણી કરી છે કે તેથી મંગલકલશનો આભાસ જોનારને ધરીશર મુગ્ધ બનાવી દે છે. એક હાથમાં ધરેલો અમ્બર પદ્મવતી ગરજ સારે છે.

નારીશકટ (ચિત્ર નં. ૧૪૭)

આજ પ્રતના બીજા એક પત્રના નીચેના મથાળામાં-ખંડમાં 'નારીશકટ'ની એક હૃદયંગમ રચના છે તે ધ્યાન ખેંચે છે. કુશલ ચિત્રકારે, એક સ્ત્રી ઘુંટણીએ પડી ચાલતી હોય અને ગારીને જોડેલા પ્રાણીના આકારરૂપે હોય તેમ બતાવ્યું છે; અને બીજી સ્ત્રી તેના ઉપર પગ નાખી, ગારી જોડી હોય તેવો આભાસ કરાવતી પગ લંબાવીને ચૂતેલી છે. આવી જ્યેષ્ઠીને હાંકનાર એક ત્રીજી સ્ત્રી, ઘુંટણ પર દોડતી સ્ત્રી ઉપર બેઠેલી છે; અને તેના અંબોડાની લટને રાજ બનાવી હાકે છે. અહીં કલાકારની સંયોજનાશક્તિ જોનારને ધરીશર મુગ્ધ બનાવે છે.

પાલખી (ચિત્ર નં. ૧૧૬)

નવીનતા હાવવાની તીવ્રતા કહો કે ધૂન કહો તે બ્યારે કલાકારના માનસને કમ્પે કરી લે છે ત્યારે કંઈકંઈ અસ્વાભાવિક રચનાઓ પણ કર્યા વગર તેને એન પડતું નથી. પાલખીની રચના એવી છે. પાલખીના ઉપરના ભાગમાં જે કમાન હોય છે તેનો આકાર કોઈ પણ પ્રકારની ગોઠવણીથી સિદ્ધ થએલો નથી; જ્યાં એવી સંયોજનાદ્વારા પ્રાણિન કંદેશ પાલખીના ચિત્રના અસ્તિત્વની નોંધ મળી આવે છે ખરી. ૧૦

૧૦ એપ્રિલ ૧૯૧૩, એફ. આર. એસ. નામના અંગ્રેજ અને ૧૯૧૦માં 'The Hindu Pantheon' (વિંદુ રેવ અને રેવપૂર્વ) નામનું પુસ્તક અનેક મુદ્દાઓના ચિત્રોનો સંગ્રહ કરી તેને આધારે પ્રકટ કર્યું હતું. તે પુસ્તકની શોધિતચિત્ર બીજી આશ્વિન ૧૯૬૪માં પ્રકટ થયેલી, તેમાંની નીચેની નોંધ મહત્વની છે:

"The plate (palanquin) exhibits a whimsical composition of Krishna and his damsels, the latter forming for him a palanquin. I have other pictures in which they take the forms of an elephant, a horse and a peacock. The original of the palanquin and horse are tinted pictures; the peacock and elephant form outline sketches. No stress can be laid on the number of the nymphs thus employed as they differ in dif-

કુટ્ટો (ચિત્ર નં. ૧૪૮)

મનુષ્ય-આકૃતિઓની ગોઠવણીથી અનેકાં અચેતન પદાર્થોનાં આધારચિત્રોનો વિચાર કર્યો. હવે હાલતાંચાલતાં સચેતન ચિત્રોનો પરિચય કરીએ.

સાત સ્ત્રીઓની સાહાય્યથી એક કલાકારે કુટ્ટાની આકૃતિ સિદ્ધ કરી છે. એમાં કલગી અને પીછાંનો આભાસ વચ્ચેના હિડતા પાલવથી બતાવવાને બદલે સંયોજકે વાસ્તવિક પીછાં જ ચીતર્યાં છે. તેને લીધે ચિત્રાભાસદ્વારા જનમેલી કુટ્ટાની છબી હિડી જાય છે અને અવાસ્તવિકતાનો સહજ ખ્યાલ આવતાં ચિત્ર માત્ર પીછીના પ્રયોગની વસ્તુ બની જાય છે.

નારીઅશ્વ (ચિત્ર નં. ૧૪૯)

પ્રાણી યોજનાનો ખીજો મળી આવેલો પ્રયોગ અશ્વની આકૃતિનો છે. અશ્વને સંયોજનાનો વિષય બનાવ્યાની રુઢિ પ્રાચીન જણાય છે; કારણકે સંયોજનાના નિર્માણકાલને અનુસરતાં તેનાં ત્રણ જુદાંજુદાં સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયાં છે.

પહેલો નમૂનો એછો કલાયુક્ત છે અને પ્રમાણમાં વળી આધુનિક પણ જણાય છે. એમાં પાંચ સ્ત્રી-આકૃતિની ગોઠવણીદ્વારા અશ્વનું સ્વરૂપ ધ્વનિત કર્યું છે. છતાં તે ઉપરાંત ખીજી અનુપૂરક રેખાઓની મદદ પણ આલેખકને લેવી પડી છે. એટલે આ આકૃતિ કેવલ સંયોજનાની કલાથી બનેલી નથી. તેની જણપ રેખાંકનથી પૂરવી પડી છે. સ્ત્રીઓના તથા તે ઉપર બેઠેલા પુરુષોત્તમ (પ્રભામંડળ હોવાથી)ના આલેખનમાં સહજતા નથી. છતાં નોંધવા જેવી ખાસ વસ્તુ આમાં હોય તો તે અશ્વના પૂંછડાની ગોઠવણી છે. ચમ્મર ખભે નાખીને, ગતિમાં હોય તેમ પગ રાખી બિભેલી સ્ત્રી, ઘોડાનો લગલગ પૃષ્ઠ ભાગ ઉપજાવી આપે છે; અને ચમ્મરથી ભરાવદાર પૂંછડાનો બરોબર ખ્યાલ લાવે છે; પરંતુ સ્ત્રીઆકૃતિનો અંગભૂત ભાગ એ નથી. મુખરથાને ગોઠવેલી સ્ત્રીની વેણી કેશવાળીનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

નારીઅશ્વ, રાજપૂત-મુગલ સમય (ચિત્ર નં. ૧૫૧)

ખીજો નમૂનો રાજપૂત અને મુગલ કલાના સંધિકાળનો એટલે લગલગ સત્તરમા શતકના પ્રારંભ-કાળનો છે. વડોદરાના પુષ્ટિ સંપ્રદાયના શ્રીનાથજીના મંદિરમાં એ અસલ ત્રિરંગી ચિત્ર સચવાઈ રહેલું છે. કલાનો એ સુંદર નમૂનો છે. એમાં નવનારીની રચના છે. ચિત્ર સર્વાંગસુંદર છે. મુખનો આભાસ કરાવનારી મુખરથાને ગોઠવેલી સ્ત્રીની હસ્તસંયોજના ખૂબ જીવંત છે. પગનો આભાસ પાયજામાથી ફીક સાધ્યો છે. કેશવાળી તો મુખરથાને આવેલી ગોપીની વેણીથી જ અહીં પણ બનેલી છે. ઘોડાની લંબાઈ સાધવા માટે વચ્ચેની ગોપીના હાથમાં મૃદંગ આપ્યું છે. જત્ર, ચમ્મર અને પ્રભા-મંડલના સાથથી ગોકુલવૃન્દાવનના શ્રીકૃષ્ણ એક રાજવી જેવા દીપે છે.

ferent subjects. In a palanquin picture copied from a book containing illuminated specimens of Arabic & Persian penmanship marked Laud A. 181 in the Bodleian library, Oxford, one of the seven women, in rather a curious posture, forms the arch over the head of deity : which seemed to be in the style of a Mohomedan." p. 129.

નારી-અન્ધ: ગુજરાતી ચિત્રકલા (ચિત્ર નં. ૧૪૫)

ત્રીજો નમૂનો અત્યાર સુધીમાં બાણમાં આવેલાં સંયોજનાચિત્રોમાંનું એક ખૂબ પ્રાચીન આલેખન છે. 'નારી-કુન્દર'ના પરિચય વખતે ઉલ્લેખેલા પૃષ્ઠના ડાબી બાજુના હાંસિયામાં તે આવેખેલું છે. ચિત્રકારનો પ્રધાન વિષય ધાર્મિક ગ્રંથની પ્રતિકૃતિને સુશોભિત કરવાનો છે, છતાં એના કલાત્રેમી આત્માએ પોતાના હૃદયની કલ્પનાસૃષ્ટિને પ્રકટ કરવાની ઠીકઠીક તક સાધી છે.

પ્રસ્તુત નારી-અન્ધમાં ધ્યાન ખેંચનારી એક વિશેષ વસ્તુ છે: અહીં ઘોડાનો સવાર પુરુષ નથી, પણ એક સ્ત્રી છે: તેના અનુચરો—છત્ર અને ચામર ધરનાર પણ સ્ત્રીઓ જ છે. સવાર થએલી સ્ત્રી કોણુ દશે તેનો વિચાર—આ આકૃતિની સામી બાજુના હાંસિયામાં ચિત્રકારે નારી-કુન્દરની સંયોજના રજુ કરી છે—તેનો પરિચય આપતી વખતે કરીશું.

આમ એક જ પાનાના હાંસિયામાં સંયોજનાકલાનાં ત્રણત્રણ સ્વરૂપો ભરી દઈ, ચિત્રકલાના વિષયમાં કલાકારે પોતાનો કલ્પનાનૈસર્ગ વ્યક્ત કરી પોતાનું અર્પૂર નૈપુણ્ય સિદ્ધ કર્યું છે: તે એટલે સુધી કે આટલું એક જ પાનું ચિત્રકારની કુશળતાનો યથારિયત પરિચય કરાવવાને સમર્થ છે.

નારી-કુન્દર

હિંદી કલામાં હાથીનું સ્થાન અર્પૂર છે: સિંહમાં તેમ જ ચિત્રમાં પણ. આગંતાનાં જિત્તિચિત્રોના સમયથી માંડી મંદિરસિંહના ગજચરમાં તથા શોભનચિત્રોમાં પણ સમૃદ્ધિમયક હાથીની અનેકવિધ આકૃતિઓ નગરે પડે છે.

નારી-કુન્દર: ભાત

તે ઉપરાંત 'નારી-કુન્દર'ની ભાત ગુજરાતનાં પરોળામાં આવતી ભાતમાં બહુ બાંધીતી છે. વેદાન્તકવિ અખાતકને 'અનુભવગિદ્'માં^{૧૧} એ લોકપ્રસિદ્ધ વસ્તુનું રૂપક લઈ, સમુચ્ચ અને નિર્ગુણ્યબ્રહ્મનો સંબંધ સમજાવ્યો છે. પૂતળીઓના હાથીની છાપનું વસ્ત્ર એટલે નારીકુન્દર-સ્ત્રીરત્ન પોત (પટતમ્)-એ નિર્ગુણ્ય બ્રહ્મ છે; ખીછ રીતે કહેતાં, પૂતળીઓ (નારી) તે છવો અને હાથી (કુન્દર) તે સચ્ચ બ્રહ્મ (કૃષ્ણર) છે: આમ 'નારી-કુન્દર'નો પરિચય સત્તરમા સંકાના ગુજરાતી સમાજને હવે એમ જણાઈ આવે છે.

૧૧ ભુમિ, ટી. બા. કે. ઇ. ખુબ સંપાદિત વેદાન્તી કવિ અખાતક 'અનુભવગિદ્' (પૃ. ૮)

નવ બુદ્ધે તું ધારિ; નાક સકુ બને ખોડું

પિંડ તેડું પ્રજાક: છાંડ સડી ન્હાન મોડું.

મૂકત તેડું રવુ; રૂપૂ મૂકત નહિ અંતર:

નારીકુન્દર ચીર ધીર થઈ ભુએ પંદર.

પૂતળી બેતાં બહુલના પંદરમાં દરે પડે:

વિસદ હરની તે અખા! દીસે બહુલના એ વડે.—૨૭.

...

છવ ને કૃષ્ણ રાષ રાષ નરી એરે ધાયે:

સીકુન્દર રાઈને જાં કૃષ્ણને કામે.—૨૮.

નારી-કુંજર: ખિરૂદ

‘નારી-કુંજર’ શબ્દના વ્યવહાર માટે તેને જ મળતા બીજા બહુગ્રીહિ સમાસ વિચારીએ: સમાસનો ઉત્તર પદ ‘કુંજર’ શબ્દ શ્રેષ્ઠત્વ અથવા પ્રાશસ્ત્ય સૂચવે છે. ‘નરકુંજર’, ‘રાજકુંજર’, ‘કવિકુંજર’ (સરખાવો સં. ૧૨૫૨ના અમરસ્વામીચરિત્રમાંનો પ્રયોગ અસૌ જીયાત્ સિદ્ધર્ષિ: કવિકુજર: ।—પીટર્સન રિપોર્ટ ૩, પૃ. ૯૧) તેમ ‘રણહત્થી’ ‘નરહત્થી’ પ્રયોગ પણ મળી આવે છે (બુચો અપભ્રંશકાવ્યત્રયી પૃ. ૮૯, જ્યાં જાયાદીપુરના રાજા વત્સરાજને ‘રણહત્થી’ કહી ઓળખાવ્યો છે).

નારી-કુંજર: રાજા મદનવર્મા

જિનમંડનગણિવિરચિત કુમારપાલપ્રવચ્ચ (રચના સંવત ૧૪૯૨)માં અંગાળાના રાજા મદનવર્માને ‘નારી-કુજર’ કહી ઓળખાવ્યાનો પ્રસંગ છે. સિદ્ધરાજની સલામાં એક પરદેશી ભાટે આવીને કહ્યું કે ‘રાજન્, આપની સલા મદનવર્માની સલા જેવી વિસ્મય કરાવનારી છે!’ સિદ્ધરાજને એ નરવર્મા કોણ છે તે જાણવાનું કુતૂહલ થયું. ભાટે કહ્યું: ‘પૂર્વમાં મહોળકપુરનો રાજા ત્યાગી, ભોગી અને ધર્મી છે. એની રાજધાની કેવી છે તેની ખાત્રી કરાવવી હોય તો આપના મંત્રીને મોકલો.’ સિદ્ધરાજે ભાટની સાથે મંત્રીને એ રાજધાની જોવા મોકલ્યો. મંત્રીએ થોડેક મહિને પાછા આવી કહ્યું, ‘ખરેખર, નગરી તો ભાટે વખાણી તેવી જ છે. હું ગયો તે વખતે ત્યાં વસંતોત્સવ થતો હતો. ગીત ગવાતાં હતાં. સૌકોષ હીંડોળે હીંચતાં હતાં. શણગાર સન્નેલી મુંદરીઓ આમથી તેમ ફરતી હતી. સ્વરૂપવાન લાખો યુવાનો દેખાતા હતા. પિયકારીનાં છાંટણાં થતાં હતાં. ઘેરઘેર અંગીત સંભળાતું હતું. મંદિરેમંદિરે પૂજાઓ થતી હતી. ખાનપાનની મોજ ઊડતી હતી. ભાતનાં ઓસામણ ગમે ત્યાં રસ્તામાં મોકળાં વહેતાં નહોતાં; પણ ફૂંડીઓમાં નખાતાં હતાં. બજાર આડે પહોર ખુલાં રહેતાં હતાં. પરંતુ આખું નગર ભમ્યો તો યે રાજાનાં દર્શન થયાં નહિ. લોકોએ કહ્યું કે ‘એ નારીકુંજર રાજા કોષપણ વખત સલામાં આવી બેસતા નથી. એ તો બસ “મેળાબેળા”માં મચ્યા રહે છે.’

સિદ્ધરાજે મંત્રી સાથે સૈન્ય મોકલ્યું અને એ ગાફેલ રાજાને શાસન કરવા હુકમ કર્યો. મહોળકનગરને ઘેરો ઘાલ્યો છે એમ જાણતાં નગરના લોકો ખળસળી ઊઠ્યા. હળ્લરો સ્ત્રીઓની વચમાં મંત્રીઓ સહિત મદનવર્મા ઉઘાનમાં બેઠા હતા: ત્યાં આવીને સમાચાર કહ્યા કે ‘ગૂર્જરરાજ સિદ્ધરાજે આવીને નગર ઘેર્યું છે. એને પાછો કેવી રીતે વાળવો?’

મદનવર્માએ હુંડે પેટે હંસીને જવાબ દીધો: ‘એ જ સિદ્ધરાજ ને, જેણે ધારાનગરીને બાર વર્ષ ઘેરો ઘાલ્યો હતો અને એમ બારે વર્ષ યુદ્ધભૂમિ પર પડી રહ્યો હતો? એ “કબાડી રાજા”ને કહેવડાવો કે જો એને રાજ્યની ધરા લેવાની ભૂખ હશે તો અમે યુદ્ધ આપવા તૈયાર છીએ; પણ જો એ પૈસાથી સંતોષાતો હોય તો તો બિચારો માગે તેટલું દ્રવ્ય આપી એની ભૂખ ભાગો. એ કેટકેટલી જહેમત ઉઠાવી રહ્યો છે! તો ભલે એ નાણું લાંબો કાળ એ ભોગવે.’

મંત્રી ખંડણી લઇ પાછો કર્યો અને સિદ્ધરાજને બધી વાત કરી ત્યારે પોતાને ‘કબાડી’ કેમ કહ્યો તે બાબત મદનવર્માને જાતે મળી ખુલાસો કરી લાવવા માટે સિદ્ધરાજ મંત્રી સાથે ગયો. મદનવર્માએ એનું ઘણું સ્વાગત કર્યું. પછી સિદ્ધરાજે ‘કબાડી’નું મહેણું સંભાર્યું. મદનવર્માએ

કહ્યું 'રાગન', ખોટું લગાડ્યો નહિ. જીવન કેવળ મુદ્દ માટે નથી. જીવોને, જીવન દૃષ્ટિ છે: રાગન-લોહને થોડા નથી: કેટકેટલાં પુણ્યને અતિ રાગ્ય મળે છે: તો શું તેનો ધર્મ પ્રમાણે ઉપભોગ ન કરવો? પ્રગતના જીવનને સંસ્કારી ન બનાવવું? તેથી જ મેં એમ કહ્યું હતું. "ક્યાડી" ચાન્દથી "કર્પદિકા" ક્યાડી-એવું ધન ભેળું કરવામાં હમેશ રચ્યોપચ્યો રહેનાર એવો ધ્વનિ હતો; પરંતુ આપ ખોટું ન લગાડ્યો.'

સિદ્ધરાગના મનનું સમાધાન થયું. ત્યારથી સાહિત્ય, કલા અને ધર્મના સંરક્ષણ તેમજ પ્રચાર માટે રાગના દિવમાં પ્રેરણાની ચિનગારી પ્રકટી. આમ મદનવર્મા 'નારીકુંજર' એટલે વિશ્વાસપ્રિય છતાં પ્રગતપાત્રનમાં આદર્શ રાગ હતો એટલું આખી આખ્યાયિકાનું રહસ્ય જણાય છે.

‘કુંજર’ની લીલા

‘નારીકુંજર’ ચાન્દનો ભાવાર્થ ‘દાયણીઓ (શ્રીકુંજર)ની વચમાં શોભનાર ગજરાગ’ એવો થાય છે. ભાગવતપુરાણના દશમસ્કંધમાં ‘રાસપંચાધ્યાયી’ પ્રકરણ છે. ત્યાં જળકેલી વર્ણવતાં, ગોપાંગનાઓની વચમાં ખેલતા શ્રીકૃષ્ણ, ગજેન્દ્રની લીલાઓ ન કરના હોય એમ ઉત્પ્રેક્ષા કરી છે.^{૧૨}

રતિરહસ્યકાર કુકેટાક ભટ્ટ ચન્દ્રકલાધિમ્બર નામના ખીન્ન પરિચ્છેદમાં અર્થે છે કે અનંગનાં પક્ષ અને નિધિ અનુસાર બદલાતાં રચાન બાનમાં લઈ, તે તે રચાને અનુનય કરવાથી કામસુખોપભોગ થાય છે. ત્યાં એક કરિકરકીઠા (દાથીની સૂંટના સામ્યને લીધે એ નામથી ઓળખાવાની કામકીઠા) વર્ણવી છે. તે ઉપરથી દાથીનો મૂંગારસોફીપક વિલાસ ધ્વનિત થાય છે. વળી ‘હસ્તિની’ એ નામથી તેવા સ્વભાવની અથવા તેવા અંગવાળી સ્ત્રીઓનું એક પ્રકારનું વર્ગીકરણ પણ કામશાસ્ત્રમાં આપેલું છે.

શુકલ અને કૃષ્ણપક્ષમાં બદલાતી સશિકલાને અનુસરી સ્ત્રીશરીરમાંનાં કામસુખોપભોગ કરાવનારાં વિવિધ રચાનેને નકશારૂપે સમન્વવનાઈ એક ડોળિયા જેવું આલેખન શ્રીકૃષ્ણ સારાભાઈ નવાખના સંગ્રહમાં છે. તે નીચે જૂની શુજરાતી ભાષાની ચોપાઈમાં તેનું વિવરણ છે. (ચિત્ર નં. ૧૫૬) તે મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથને અનુસરે છે.

નારી-કુંજર: રતિરહસ્ય

તેરમા સૈકામાં રચાએલા સંસ્કૃત રતિરહસ્યની શુજરાતી ચિત્રકલા સંગ્રહાવની લગભગ સોળમા શતકની અગ્રિય પોથીનું એક એકલ પાનું શ્રી સારાભાઈ નવાખને પ્રાપ્ત થયું છે. એ પાનાની એક બાજુ સંદેશા અધિકારને ત્રીજો શ્લોક: ‘કુર્વન્તિ સ્મરન્નિદેર કરિકરકીઠાં ત્રિયો જાનુતી’ અને ખીજી બાજુ ‘અવરોહાયુષા હરિતરજહય: વચઘાણા: સ્મરસ્ય’ એ ચોથો શ્લોક લખ્યો છે. બંને બાજુ શ્લોકની જગ્યા બાજુના આરંભ હાંસિયામાં ત્રિરંગી ચિત્ર છે. પ્રસ્તુત નારી-કુંજરના વિષય સાથે ત્રીજા

૧૨ ભુખો મગમત, દસમસ્કન્ધ, અ. ૩૩, શ્લો. ૨૩-૨૪.

ધાન્તો ગર્જાનિરિમરાટિવ નિષ્વેતુ: ॥ ૨૩ ॥

સોડમ્મરપલ્લે કુયનિમિ: પરિષિચ્ચમાન: ।

રેમે રસ્ય રારતિરય ગજેન્દ્રલીલ: ॥ ૩૪ ॥

શ્લોકની સામે દોરેલું ચિત્ર સંબંધ ધરાવે છે (ચિ. નં. ૧૪૩).

શ્લોકના કારિકાક્રીડા પદમાંના ‘કરિ’ શબ્દથી ધ્વનિત થતા હાથીનું આલેખન એ શ્લોકનો ભાવાર્થ વ્યક્ત કરવા થયેલું છે એમ લાગે છે: ખીછ રીતે કહીએ તો શ્લોકના રહસ્યનું સ્પષ્ટીકરણ અથવા દલીલકરણ ચિત્રદ્વારા અભિપ્રેત છે.

ચિત્રમાંનો હાથી એ સામાન્ય પ્રાણી નથી; પણ એક વિલક્ષણ સંયોજનાથી ઘટાવેલો હાથીનો આકાર છે. ‘નવનારીકુંજર’ને નામે ઓળખાતી એ આકૃતિ નવ સ્ત્રીઓની કલામય ગૂંથણીથી સિદ્ધ થયેલી છે. હાથી ઉપર બેઠેલા પુરુષને માથે છત્ર ધરીને એક સ્ત્રી બેઠેલી છે. પુરુષને માથે સુકુટ છે. ચિત્ર ઉપર નાની સરખી દાઢી ઊગેલી છે. તેના બંને હાથમાં આકર્ણલગ્નિત ધનુષ્ય છે. ધનુષ્ય ઉપર બાણ સજ્જ કરેલું છે. એ બાણનું લક્ષ્ય અથવા નિશાન બનેલી એવી એક સ્ત્રી સામે દેખાય છે. એ સ્ત્રીનો વસ્ત્રપાલવ તથા વેણી હવામાં પાછળ ઊડતાં દેખાય છે; છતાં નારીકુંજરમાંની સ્ત્રીઓની વેણી બાંધેલી છે, તેથી પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ સોળમા શતકમાં હશે.^{૧૩} પુષ્પથી ગૂંથેલી અને છૂટી મૂકેલી એવી વેણી પંદરમા શતક સુધીનાં સ્ત્રીઆલેખનોમાં છે: છતાં માથું ઊઘાડું જ છે, તેથી એ વસ્તુસ્થિતિ રાજપૂત સમયની પડેલાં આ ચિત્રને મૂકવામાં સાહાય્યભૂત થાય છે.

હાથી ઉપર બેઠેલો પુરુષ કામદેવ હોય અને બાણનું લક્ષ્ય બનેલી સ્ત્રી રતિ હોય અથવા સ્ત્રીજાતિની કોષ્ઠપણ પ્રતિનિધિ હોય એમ અનુમાન થાય છે. * ઉપર કલ્પસૂત્રના પાનાના હાંસિયામાંના ‘નારી-અશ્વ’ની નોંધ કરતી વખતે સ્ત્રીઓના બનેલા અશ્વ ઉપર બેઠેલી સ્ત્રીનો પરિચય કરાવવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. તેનો ખુલાસો આ સ્થળે થઈ શકે છે. નારી-અશ્વ ઉપર બેઠેલી સ્ત્રી રતિ હોય એમ ઘણો સંભવ છે, કારણકે એ જ પાનાના સામા હાંસિયામાં ખીજે એક ‘નારી-કુંજર’ તેની સન્મુખ આવી રહેલો છે. રતિની અંગરક્ષિકા એક સ્ત્રી અશ્વની બાણમાં ચાલી રહી છે.

નારી-કુંજર: કલ્પસૂત્રના હાંસિયામાં

કલ્પસૂત્રના પાનાના જમણા હાંસિયામાં સ્ત્રીઓનો બનેલો હાથી ચીતરેલો છે. તેને ‘નારી-અશ્વ’ સામે મૂકવામાં ચિત્રકારનો કંઈક હેતુ હોય એમ લાગે છે. રતિરહસ્યના પાનામાં ચીતરેલા પુરુષ જેવો જ છત્ર ધરાયેલો, સુકુટવાળો અને દાઢી સાથેનો એ દેખાય છે. ફરક માત્ર એટલો જ છે કે અહીં પુરુષ હાથવડે અભયમુદ્રા બતાવે છે. પાછળ એક સ્ત્રી-રક્ષક એ હાથમાં ચમ્મર લઈ ઊભેલી છે. આગળ હાથીનો મહાવત પણ એક સ્ત્રી જ છે. આખા હાથીની રચના સ્ત્રીઓની, અંગરક્ષક સ્ત્રી અને મહાવત પણ સ્ત્રી;—વળી આથે આકાશમાં નેટી પોકારતી હોય અથવા જયનાદ કરતી હોય એ પણ સ્ત્રી—આમ આખા સ્ત્રીમય વાતાવરણમાં હાથી ઉપર બેઠેલો પુરુષ જ વિજાતીય

^{૧૩} વેણી બાંધેલી છે તેટલા ઉપરથી પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ સોળમા સદ્કામાં મૂકી શકાય નહિ; કારણકે વેણી બાંધેલી સ્ત્રીઓ તો તેરમા સદ્કાનાં ચિત્રોમાં પણ મળી આવે છે (લુઓ ચિ. નં. ૧૪). મારી માન્યતા પ્રમાણે આ ચિત્રનિદાન પંદરમા સદ્કા પછીનું તો નથી જ. —સંપાદક

* અત્રે જે સ્ત્રી રત્ન કહેલી છે તે રતિ નહિ પણ કામવિહ્વલા સ્ત્રીનું પ્રતીક હોય એમ સંભવે છે. ખીજું, આ નારીકુંજરમાં બધી જ સ્ત્રીઓ છે એમ પણ નથી. એ બધાં સ્ત્રી-પુરુષનાં યુગ્મ છે અને તે દરેકે લુદીલુદી જાતની કામચેષ્ટાઓ વ્યક્ત કરે છે

જણાય છે (ચિત્ર નં. ૧૪૪).

કામદેવનું ચિત્ર : ગુજરાતી સંપ્રદાય

આ પુરુષ કામદેવ જ હોવો જોઈએ એમ સખગ અનુમાન થઇ શકે છે.

અહીં ચીત્રેલી સ્ત્રીઓનાં વસ્ત્ર આભૂષણ તથા અંગમરોડ, દીર્ઘ આંખો તથા અણિયાળાં નાક, એ બધું પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ પંદરમું શતક દરારી આવે છે.

કામદેવની મૂર્તિ

કામદેવમૂર્તિનું વર્ણન શિષ્ય અને મૂર્તિવિધાનના ગ્રંથોમાં મળી આવે છે. એક ગ્રંથમાં 'દક્ષિણે પુષ્પવાણં ચ વામે પુષ્પમયં ઘટુઃ ।'—જમણા હાથમાં પુષ્પનાં બાણ અને ડાબા હાથમાં કૂસશરેનું ધનુષ્ય—એ રીતે સજ્જ થએલો તેને વર્ણવ્યો છે. શિલ્પસ્ત્રમાં કામદેવના ડાબા હાથમાં શેરડીનું ધનુષ્ય અને જમણા હાથમાં પંચપુષ્પનાં બાણ હોવાનું જણાવ્યું છે. ૧૪

કામદેવનું ચિત્ર

તાડપત્રનો પ્રચાર ઘટયા પછી ગુજરાતમાં કામળાનો ઉપયોગ થવાના ઐધિકાગમાં એટલે સંવતના પંદરમા શતકમાં ઉતારેલી રતિરહસ્યની સારાસાધ નવાળના ગ્રંથહતી એક સમગ્ર પોથીમાં પહેલે જ પાને, પ્રારંભમાં કે નમઃ મહાદેવગાય એ પ્રમાણે નમસ્કાર કર્યો છે; અને સામે હાંસિયામાં મહાદેવજનું ત્રિરંગી ચિત્ર આપ્યું છે (ચિત્ર નં. ૧૫૫).

એ ચિત્રમાં કામદેવના એક હાથમાં શેરડીનું ધનુષ્ય હોય એવો ભાસ થાય છે. બીજા હાથમાં એક બાણ છે; બાણનું કળું પાંચ પાંખડીના એક કમળફૂલથી બનાવેલું છે; અથવા હાંખા મૃણાલદંડવાળી પાંચ પંખડીઓ એકડી બાંધી ન હોય એવું બાણ હાથમાં ધારણ કરેલું છે. માથા ઉપરનો મુકુટ 'વર્ણત્રિશાસ' 'આશ્વોપાસસ્તુતિ' અને 'સપ્તશતી' જેવા શ્લોકોથી ગ્રંથોના ચિત્ર નાપકોના મુકુટને આભેદ્ય મળતો આવે છે. જૈનાચિત્ર ગુજરાતી કલાગ્રંથોમાં પણ એ જ મુકુટ દેખા દે છે.

પ્રસ્તુત ચિત્રની બીજી વિશિષ્ટતા તે કામદેવના અંગનો લલિત ત્રિભંગ છે. બાણ સાંધવાની આતુરતા, તીવ્રતા તથા એકાગ્રતા એ ત્રિભંગદ્વારા સુંદર રીતે અભિવ્યંજિત થયાં છે; અને અર્ધચિત્ર (profile) અથવા પાર્શ્વચિત્રદ્વારા એ પ્રકારનો આંગિક અભિનય વ્યક્ત કરવામાં ચિત્રકારને અનુકૂળતા મળી લાગે છે.

ત્રીજી વિશિષ્ટતા કામદેવની દાદીની છે. પુરુષત્વના મુચન તરીકે એ સ્મશ્રુરાગિ બતાવવાનો શિષ્ટાચાર પડી ગયો હોય એમ તર્ક કરી શકાય છે. કારણકે એવી જ દાદી તાડપત્ર ઉપરનાં કમ્પ્યુત તથા કાલકાચાર્યકથાનાં આરંભાંતરમાં શતકનાં ચિત્રોમાં પણ દેખા દે છે. વળી ઉપર ગણાવી ગયા તે રતિરહસ્યના ચંદ્રકલાધિકારના ત્રીજા શ્લોકના ચિત્રમાં નારીકુંજરપર ખેરેલા કામદેવને પણ

૧૪ નુબો: વર્યે મનસિજં દેવમિશ્રુચાપચરં સદા ।

પદ્યપુષ્પમય્યાણાન્વિધ્રાણં દક્ષિણે કરે ॥

દાદી ચીતરેલી છે: તેમ જ કંઠપસૂત્રની કાગળની પ્રત ઉપરના હાંસિયામાંના કામદેવ પણ દાદીવાળા જ ચીતર્યા છે.

‘વસંતવિલાસ’માંનું કામદેવનું ચિત્ર

દાદી એ કામદેવના સ્વરૂપનું આવશ્યક અંગ હોવા માટે એક વધુ પ્રમાણ મળી આવ્યું છે. શ્રીયુત ન્હાનાલાલ ચમનલાલ મહેતાએ એવા જ કામદેવના ચિત્રની નોંધ ‘વસંતવિલાસ’ની ચિત્રમાલામાં કરી છે. સુશોભિત વસ્ત્રોમાં સજ્જ થએલા, દાદીવાળા, પ્રભામંડલથી પ્રકાશિત અને ડાયા હાથમાં કમળદંડ લીધેલો એવા કામદેવ ‘વસંતવિલાસ’ના ચિત્રઅંક ૧૩માં છે.^{૧૫} સામે કામદેવપત્ની રતિ દેખાય છે. આમ સ્મશ્રુરાજિથી ગૌરવવન્તું દેખાતું કામદેવનું સ્વરૂપ પરંપરાપ્રાપ્ત અને રૂઢ હોવું જોઈએ એમ કહેવાનું મન થાય છે.

ગીતા, અધ્યાય ૧૦: કંઠર્પનું ચિત્ર

વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ચિત્રસંગ્રહમાં ‘ધંચરત્ન ગીતા’નો સચિત્ર ગુટકો છે. તેમાં લગવદ્-ગીતાનાં ચિત્રો અદૃષ્ટપૂર્વ^{૧૬} અને ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ગીતાના દસમા અધ્યાયમાં વિભૂતિ-યોગ વર્ણવ્યો છે. ત્યાં લગવાન શ્રીકૃષ્ણ, સૃષ્ટિનાં સર્વ સર્જનોમાં જે શ્રેષ્ઠતાસૂચક અંશ છે તે પરમાત્માનો અંશ છે—અથવા એ શ્રેષ્ઠતા અને તેજસ્વીપણું પરમાત્માને લીધે છે, એવું અર્જુનને સમજાવે છે. આ પ્રકારના શ્લોક ૧૬થી ૩૮ સુધીના છે. એ શ્લોકના એક એક પાદને અનુસરતું ચિત્ર ચિત્રકારે રંગરેખાંકિત કર્યું છે. એવાં સિત્તેર ચિત્રો એ ગુટકામાં છે. રાજપૂત કલા ઉપર મુગલ અસર થયા પછીની ચિત્રપદ્ધતિ એ રજૂ કરે છે.

તેમાં ‘પ્રજનશ્ચાસ્મિ કંઠર્પ: ।’ એ ચરણનો ભાવાર્થ વ્યક્ત કરવા જગતની ઉત્પત્તિ કરાવનાર કંઠર્પ—કામદેવનું ચિત્ર આપ્યું છે. કામદેવના ખોળામાં ધનુષ્ય પડ્યું છે: અને એક હાથમાં પાંચ પોયણાંની કળીઓ, મૃણાલદંડ સાથે છે.

રતિરહસ્યનો ગુજરાતમાં પ્રચાર

કેંકણદેશના કુકેકોકભટ્ટના રતિરહસ્યનો (તેરમા શતકનો પૂવાર્ધ) પ્રચાર ગુજરાતમાં વિશેષ થયો હોય એમ જણાય છે. તેની બે સચિત્ર પોથીઓની નોંધ ઉપર લીધેલી જ છે; અને એ જ કામશાસ્ત્રના ગ્રંથની યાચારપ ‘કોક્યઉપાધ’ અને ‘કોકસાર’ જેવા ભાવગ્રાહી ગદ્યપદ્ય અનુવાદો ગુજરાતમાં ફીક

^{૧૫} ‘જુઓ: Gujarati Painting in the 15 th century ’— A Further Essay on Vasant Vilas (1931 : London), p. 12, Note on Picture No. 13.

“ Shows the God of love elaborately dressed, bearded, haloed and holding a lotus-stalk in his left hand. In front is his wife Rati.”

^{૧૬} Asiatic Researches, Vol. I 1786ના અંકમાં સર વિલિયમ જેન્સે ‘Gods of Italy, Greece and India’ સંબંધી તુલનાત્મક લેખ લખ્યો છે. તેમાં ગીતાના દસમા અધ્યાયનાં તેમને પ્રાપ્ત થએલાં ચિત્રોના દ્વેષોગ્રાહ આપ્યા છે. તે લેખ ‘કંઠર્પ’નું ચિત્ર આપ્યું છે અને તેની સરખામણી ગ્રીક Eros (Cupid) સાથે કરી છે. આ ચિત્રોની પદ્ધતિ પ્રાચ્ય-વિદ્યામંદિરના ગુરુકાને મળતી આવે છે.

કીક પ્રચાર પામ્યા બાજીય છે. ઉપર મોંધેલું 'શશિકલા'નું પાનું પણ તેના પ્રચારની સાક્ષી પૂરે છે. વળી રતિતહસ્તના ત્રીજા શ્લોક^{૧૭}ની છાયા ગાનાચાર્યરચિત 'ચૌરંધ્યાશિકા' તથા 'શશિકલાપંચાશિકા'^{૧૭}ના મંગલાચરણરૂપે દેખા દે છે: મકરધ્વજ કોષ મોટા જગબળેતા મહારાગ દોય અને તેની સવારી પૂર દબાયાથી તથા ભપકાથી ચાલતી હોય તેવું વર્ણન કરેલું છે:

મકરધ્વજ મહીપતિ વર્ણુનું, જોડનું રૂપ અવનિ અભિનવું:
કુમુભાણુકરિઃ કુંજરિ ચડધઃ^{૧૮} જસ પ્રયાણિ ધરા ધડહડધ.
કોદંડ કામિનીતણુ ટંકાર. આગણિ અગ્નિ ઝંઝા ઝંઝારિ.
પાખણિ કોષણિ કંઠરવ કરધ. નિર્ભણ છત્ર યવેન શિર ધરધ.
ત્રિભુવનમાંહિ પડાધ સાદ: 'છર્ધ કો મુર નર માંડધ વાદ?'
અજલાસૈનિ સજસ પરવરિહિ. હોંડધ મનમથ મન્હરિ ભરિહિ.
માધવભાસ મોદધ સામંત જસ તણુધ: જલનાધસુત મિત:
હૂતપણું મધયાનિલ કરધ. સુરનરપત્રજ આણુ આચરધ.
તામ્રતણુ પય હૂં અણુસરી, [સરસતિ સામિણી હધડધ ધરી]
પહિલું કંદર્પ કરી પ્રણામ.—'

'વર્મંતવિલાસ'માં કામદેવના મિત્ર વર્મનનું વાનાવરણ રસપૂર્ણ દ્વાબોમાં રગ્ન થએલું છે. ગણપતિકૃત 'માધવાનલ કામકુંદલા'નું મંગલાચરણ તે વળી સરસ્વતી કરતાં ચે પહેલો નિર્દેશ કામદેવનો કરે છે:

'કુંધર કમલા રતિરમણ મયણુ મહાભડ નામ:
પંકજિ પૂજિ પયકમલ પ્રથમ જિ કંઈ પ્રણામ.'

શૃંગારરસની લોકપ્રિયતા

કામશાસ્ત્રને લગતાં ચિત્રો અંતઃપુરમાં રાખવાં એવો શિષ્ટ સંપ્રદાય હતો અને એવાં ચિત્રોની ચિત્રશાલાઓ પણ નિર્માણ થતી હતી. શ્રીહેમચંદ્રસરિના પરિશિષ્ટપર્વમાં ઉલ્લેખ છે કે દોરા ગણિકાની ચિત્રશાલામાં કામશાસ્ત્રોક્ત પ્રસંગોનાં ચિત્રો દોરેલાં હતાં^{૧૯} સહિરહસ્યની બે સચિત્ર પોથીઓની

^{૧૭} અ પરિજનપદે મૃદુલેષો પિકાઃ ષટ્કન્દિનો

હિમકરસિતચ્છત્રં મતદ્વિપો મલયાનિલઃ ।

શ્વદાતપુષ્પનુર્વણી લીલાકટાક્ષરાવલી

મનસિજમહાવીરસ્યૌચ્ચેર્જયન્તિ જગજ્જિતઃ ॥ ૩

^{૧૭} શ્રી ઇમનલાલ રાવળ સંપાદિત 'આચાર્ય કાવ્યમુખ' ભા. ૩માં પ્રકટ.

^{૧૮} કામદેવનું વાહન 'કુંજર' કહ્યું છે: તે સથિ 'નારીકુંજર'ની કલ્પનાને કંઈ સંબંધ હશે !

^{૧૯} કોદામિધાયા વેદયાથા ગૃહે યા ચિત્રશાલિકા ।

વિચિત્રવમદાગ્રોષકરણલેખ્યશાલિની ॥

—પરિશિષ્ટપર્વ :સર્ગ ૮ :શ્લોક ૧૧૫

પ્રાપ્તિ શ્રી સારાભાઈ નવાળને ગુજરાતમાંથી થઈ છે. તે ચિત્રો આ પરંપરાને અનુસરીને હશે એમ અનુમાન થાય છે. એ એક એક પાનાની શોધ લાગવાથી આખા એ રતિરહસ્યની સચિત્ર પોથી કોઈ દિવસ લવિષ્યમાં હાથ લાગે એવો સંભવ છે. એકંદરે આ શોધ મહત્વની છે; કારણકે અત્યાર સુધી જૈન તથા બ્રાહ્મણીય ધાર્મિક ગ્રંથોની જ સચિત્ર આવૃત્તિઓ ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત થઈ હતી, પરંતુ ‘વસંતવિલાસ’ના જેવા અ-ધાર્મિક અને સામાજિક તથા શૃંગારવિષયક રતિરહસ્યની સચિત્ર પોથીઓની લાળ લાગવાથી ગુજરાતી કલાકારોની વિષયમર્યાદા વિસ્તૃત હતી એની ખાત્રી થાય છે. સાથેસાથે એટલું પણ જાણી શકાય છે કે ગુજરાતના મધ્યકાલીન સમાજમાં કેવલ લક્ષિ કે વૈરાગ્યના વિષયો જ કવિહૃદયને સ્પર્શ કરતા હતા એમ નહોતું. જીવનનો ઉદ્ધાસ તેમના જીવનના અનેક સૂરોમાંનો એક હશે એમ આ ઉપરથી માનવું પડે છે.

લાકડાનો નારીકુંજર : અજિતનાથનું દેરાસર

અમદાવાદની ઝવેરીવાડમાં વાઘણપોળમાં આવેલા અજિતનાથના દેરાસરમાં એક લાકડાના કોતર-કામવાળો હાથી છે. વૈષ્ણવ મંદિરોમાં લાકડાના પૈડાવાળા થોડા જોડી કોતરેલની રથયાત્રાનો ઉત્સવ જેમ ઉજવાય છે તેમ આ દેરાસરમાંનો લાકડાનો હાથી પહેલાં જૈનોના રથયાત્રાના વરથોડામાં સૌથી મોખરે રહેતો હતો. આ હાથીના આકારનું સૂક્ષ્મતાથી નિરીક્ષણ કરતાં જણાય છે કે એમાંનું કોતરકામ ‘નારી-કુંજર’ની જ સ્પષ્ટ આકૃતિઓ ઉપજાવી આપે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫૨-૧૫૩). ધાર્મિક વાતાવરણમાં ઉપયોગમાં આવતા આ કોતરકામનું મૂળ ધર્મમાં ખોળવું પડે તેમ છે, કારણકે કામશાસ્ત્ર સાથે તેનો રજ પણ સંબંધ ઘટાવવાનો અવિનય કોઈ પણ ન કરે.^{૨૦}

આ ઉપરથી જેઈ શકાય છે કે ‘નારીકુંજર’ની સંયોજના ગુજરાતમાં ત્રણ સૈદ્ધાંતોથી પરિચિત છે અને તેની પરંપરા અખંડિત રહી છે. ‘નારીકુંજર’ની કલ્પના ગુજરાતી જ નહિ હોય ?

વૈષ્ણવ મંદિરમાંનું નારીકુંજર ચિત્ર

‘નારી-કુંજર’નાં જે આલેખતોનો પરિચય ઉપર કરાવ્યો તે બધાંનો સંબંધ કંઈ ને કંઈ કામશાસ્ત્ર સાથે હોય એમ કહેવું પડે છે,—માત્ર લાકડાના કોતરકામવાળા હાથીની આકૃતિ સિવાય. શૃંગાર-માંથી લક્ષિમાં સંક્રાંતિ થઈ હોય એમ આપણે માનીએ તો તે માટે આધાર સાંપડ્યા નથી. ગુજરાતનાં વૈષ્ણવ મંદિરોમાં રાજપૂત સંપ્રદાયની અથવા નાથદ્વારા સંપ્રદાયની પીઠીનાં ‘નારીકુંજર’ ચિત્રો જોવામાં

૨૦ શ્રીયુત મંજુલાલની આ કલ્પના વાસ્તવિક અને યથાર્થ છે. આ લાકડાના નારીકુંજરમાં જે બાજુએ આઠ આઠ સ્ત્રીઓ કોતરવામાં આવી છે. તે કોતરવાનો આશય કેવળ ધાર્મિક જ હોવો સંભવિત છે અને તે નીચે પ્રમાણે :

દરેક તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ કરવા સૌધર્મેન્દ્ર લય છે, તે વખતે તેની સાથે તેની આઠ અગ્રમહિષી-પટ્ટરાણીઓ પણ હોય છે, અને તે સઘળીએ ગીત ગાતીગાતી લય છે. વળી સૌધર્મેન્દ્રનું વાહન (ઔરાવણ) હાથી છે, તેથી અહીંયાં શિલ્પકારે હાથીની દરેક બાજુએ જુદાંજુદાં વાળંત્રો વગાડતી આઠ અગ્રમહિષીઓની, તથા હાથીના કુમ્ભરથળ ઉપર મહાવત અને આસન ઉપર ધન્દ્રની રત્નચાત કરીને, ધન્દ્ર તથા તેની પટ્ટરાણીઓ જન્મમહોત્સવ કરવા લય છે તે પ્રસંગની કલ્પના લઈને આ નારીકુંજર બનાવ્યો હોય એમ લાગે છે.

આવે છે. ૨૧ અહીં આપેલું ચિત્ર (નં. ૧૫૦) વડોદરાની દેસાઈ શેરીમાં આવેલા શ્રીનાથજીના મંદિરમાં છે. આ નારીકુંજર ઉપર શ્રીકૃષ્ણ એટલા દેખાય છે. તેમના હાથમાં કમળફૂલ છે. 'નવ નારીઅશ્વ'નો પરિચય (ચિત્ર નં. ૧૫૧) કરાવતી વખતે જે ગોપીઓની સંયોજનાનો ઉદ્દેશ્ય કયો હતો તેની જ સંયોજનાદ્વારા કુંજરની આકૃતિ સિદ્ધ થયેલી છે: પરંતુ અહીં નવની જ સંખ્યાનો મેળ રહ્યો નથી. બીજા અને ત્રીજા પગ વચ્ચેની એક સ્ત્રી હાથીના પેટની લંબાઈને પહેંચી વળવા માટે બે હાથવડે મૃદંગ બજાવતી હોય એમ, અહીં તેમજ કલ્પસૂત્રના હાંસિયામાંના કુંજરમાં, નારીઅશ્વમાં અને પ્રસ્તુત વૈષ્ણવ નારીકુંજરમાં પણ ચિત્રકારે યુક્તિ કરી છે. બાકીની સંયોજનાઓ તેના વગરની છે. તેથી તે કોઈ બીજા નમૂના ઉપરથી હિતારવામાં આવી હોય એમ મંલવે છે.

નવ નારીકુંજર : વૈકલ્પિક અર્થ

સર વિલિયમ જેન્સે ૨૨ 'એસિયાટિક રીસર્ચિઝ'ના પહેલા વર્ષના પુસ્તકમાં ગ્રીક, રોમન અને હિંદુ દેવતાઓની ઉત્પત્તિ સંબંધી તુલનાત્મક લેખ લખ્યો છે. ત્યાં કૃષ્ણને ગ્રીક એપોલો સાથે સરખાવ્યા છે ૨૩ અને 'નવ નારી-કુંજર'નો અર્થ સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે: 'નવ'નો અર્થ નવની સંખ્યા લાઇને અથવા 'નવ' એટલે 'અભિનવ વયવાળી' એમ પણ લાઇને થઇ શકે. નીચેના શ્લોકમાં 'નવ'નો અર્થ બંને રીતે ધરાવી શકાય છે:

તરુણજા પુલિને નવ વાલ્લી પરિપદા સહ કેલિકુતુહલાત્ ।

દુતવિલમ્બિત ચારુ વિહારિણમ્ હરિમહં હૃદયેન સદા વહે ॥

નારીકુંજર : ગંગાળા ચિત્રપટ

એક અજાણ્ય જેવી વાત છે કે 'નવ નારીકુંજર'ની ગુજરાતી સંયોજનાનો પ્રચાર દૂરદૂર ગંગાળામાં થએલો જેવામાં આવે છે: તે છુટક ચિત્રોમાં નહિ, પરંતુ લાખા ચિત્રપટોમાં. શ્રીકૃષ્ણશુશ્રીના નિરંગી ચિત્રપટો કાપડ પર ચોટાટી તેનાં લાંબાં ટીપણાં ભાવિક ભક્તોના ઉપયોગ માટે ચિત્રકારો તૈયાર કરતા હતા. ગંગાળામાં શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્યે શરૂ કરેલી શ્રીકૃષ્ણ-રાધાની ભક્તિનો જીવાળ એટલો મોટો

૨૧ શ્રી સારાભાઈ નવાજ અને જ્વાલે શ્રી કે અમદાવાદના શ્રીસીમંધરવામીના બૈન મંદિરમાં નારીકુંજરની આકૃતિ એક ભક્તિ-ચિત્ર તરીકે આજે પણ જોઈ શકાય છે. પ્રસ્તુત નારીકુંજરની ગુજરાતી સંયોજનાની હેતુપ્રિયતાને એ એક વિશેષ પુરાવો છે.

૨૨ જુએ: "Krishna in his early youth selected nine damsels as his favourite, with whom he passed his gay hours in dancing sporting and playing on his flute. For the remarkable number of his gopies I have no authority but a whimsical picture, where nine girls are grouped in the form of an elephant on which he sits and pipes; and unfortunately the word Nava signifies both nine and new or young."

—'On the Gods of Greece, Italy and India'—Asiatic Researches Vol I. (1799)

૨૩ 'Hindu Pantheon' (1864, p. 293) માં આ સામ્ય વળી આગળ લઈ જવામાં આવ્યું છે: 'Krishna's favourite resort is the bank of Jumna where he and the nine gopies, who are clearly the Apollo and Muses of the Greeks, usually spend the night in music and dancing.'

અને એવા જોડમાં આવ્યો કે ઔદ્ધર્મના અવશેષરૂપ સહનિયા પંથ તથા તાંત્રિકોના પંથ લોકોએ ત્યજી દીધો અને ગૌરાંગદેવનો રાધાકૃષ્ણની લક્ષિતોના માર્ગ સ્વીકારી લીધો. ચિત્રન્યદેવ યાત્રાનાં ચાર ધામમાંના પશ્ચિમના તીર્થ દ્વારકામાં આવ્યા હતા, અને તે પ્રસંગે ગુજરાતમાં પ્રચલિત એવાં કૃષ્ણલક્ષિતાં ચિત્રો તેમના જોવામાં આવ્યાં હોય એમ સંભવે છે.

પ્રસ્તુત નવ નારીકુંજરનો રાધાકૃષ્ણની લક્ષિત પરત્વે ઉપયોગ તેમને જણાયો હશે અને તેથી તેનાં સંસ્મરણો પોતાની સાથે એ લઈ ગયા હોવા જોઈએ એવું અનુમાન થાય છે. ‘સંસ્મરણો’ કહેવાનો હેતુ એટલો કે ગુજરાતમાં ‘નવ નારીકુંજર’ના ચિત્રની જે સાંક્રેતિક ભાવના હતી તે તેમણે ગ્રીક્ષી જણાતી નથી. એ અસલ ભાવના કઈ હતી તે હવે પછીના પરિચ્છેદમાં જતાવવામાં આવશે.

બંગાળી ચિત્રપટનાં બે ત્રિરંગી ચિત્રો પ્રકટ થએલાં જોવામાં આવ્યાં છે. એક તો કલકત્તા યુનિવર્સિટી તરફથી પ્રકટ થએલ રાયસાહેબ દીનેશચંદ્રસેન સંપાદિત ‘વંગસાહિત્ય પરિચય—ભાગ ૧’ (૧૯૧૪)ના પૃષ્ઠ ૭૯૬ની સામે મૂકેલું ચિત્ર. આ ચિત્રની આલુગાણુ નાગદમન અને બકાસુર-વધનાં ચિત્રો છે; વચમાં નવ નારીકુંજર છે.

બીજું ચિત્ર બંગાળી સિવિલિયન ગુરુસદ દત્ત એમણે ‘બંગાળના અસલી ચિત્રકારો’ સંગ્રહી ‘જર્નલ ઓફ ધી ઇન્ડિયા સોસાયેટી ઓફ ઓરીએન્ટલ આર્ટ’માં એવા એક આખા શ્રીકૃષ્ણલીલાના ત્રિરંગી ચિત્રપટનો પરિચય કરાવ્યો છે તેમાં પ્રકટ થએલું છે. ગુજરાતનાં લાક્ષણિક ગણીએ તેવાં નારીકુંજર-ચિત્રોમાં પેટપોલની લંબાઈ જતાવવા માટે મુદંગની સાહાય્ય એક નારી લે છે, તેને સ્થાને બંગાળી આકૃતિમાં અદ્ધર પલાંડી વાળાને બેઠેલી ગોપી જતાવી છે.

નવ નારીકુંજર: બંગાળી કલ્પના

એ ચિત્રનો ભાવાર્થ દીનેશચાપુ તથા દત્તચાપુના મતે એકસરખો જ છે. ૨૪ એવી એક કથા

૨૪ ‘The plate representing the Navanarikunjara scene, depicts Krishna playing on the flute in a seated posture on the back of an elephant simulated by nine gopies who have clearly so disposed themselves in a mutually interlocked position so as to create a complete illusion of an elephant.

The story tells how Krishna, in the desperation of his separation from Radha, wanders about through the forests of Brindabana, when the gopies in their love for him, resolved to divert his mind by a practical joke.

They did this by simulating the form of an elephant as mentioned above with such success that Krishna in his absentmindedness mistook it for a real elephant and climbing upon it sat piping a love tune, giving vent to the pangs of his separation from Radha, when all of a sudden the elephant melted from under his seat, and the gopies chaffed him for being deceived by their stratagem and thus diverted his love-sick heart.’—The indigenous painters of Bengal by Guru Saday Dutt, I. C. S., in ‘Journal of the India Society of Oriental Art’ June 1932.

પ્રચલિત છે કે રાધાથી વિખુટા પડેલા શ્રીકૃષ્ણને ગોદાતું નથી, એટલે ઘંઠાવનની કુંડોમાં એ ભટક્યા કરે છે. ત્યાં ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને લુએ છે. શ્રીકૃષ્ણને બહલાવવા માટે એક રમન કરવાનું તેમને મન થાય છે. તેમનામાંથી નવ જણ તરત એવી રીતે ગોદવાનું જાય છે કે દૂરથી આબેહૂજ હાથી જ દેખાય. શ્રીકૃષ્ણ દરતાદરતા ત્યાં આવી ચડે છે. તેમને બાલસ્વભાવ પ્રમાણે એ હાથી ઉપર બેસવાનું મન થાય છે અને ઉપર ચડીને વાંસળી વગાડે છે. થોડી વારમાં નીચેનો હાથી હાલવા લાગે છે, અને ધડીક વારમાં તો આખો હાથી વિખેરાઈ જાય છે. હસતીહસતી નવ ગોપીઓ સાને બિભેલી જણાય છે. શ્રીકૃષ્ણ ભોંઠા પડી જાય છે. ગોપીઓએ મરકરી આજાદ કરી. તેથી રાધાનો વિયોગ કૃષ્ણ ધડીભર ખૂલી જાય છે.

આ પ્રકારની દિવદંતી અથવા લોકકથા માટે બંગાળી કવિતા કે એવો બીજો કોઈ પણ લેખી આધાર હાય લાગ્યો નથી. 'વંગ સાહિત્યપરિચય'ના અંશોમાંથી પણ ચિત્રને લગતો પ્રસંગ મળી આવ્યો નથી. બાલુ દીનેશ સેનને પત્ર લખી પૂછવા છતાં તે વિષયમાં અગત્યનું પડ્યું નથી. આ પ્રમાણે બંગાળીમાં પ્રચલિત એવા નવ નારીકુંજરની ભાવના સંબંધી આખ્યાયિકા છે; પરંતુ તે પ્રસંગમાં ઝાઝો ચમત્કાર જણાતો નથી.

નવ નારીકુંજર : નરસિંહમહેતા કૃત ગોવિંદગમન

'નવ નારીકુંજર'ની વૈશ્ણવ ભાવના કવિલક્ષ્મી નરસિંહમહેતા (સં. ૧૪૬૫-૧૫૩૦ આસપાસ)ના 'ગોવિંદગમન'માં બહુ ઝુંદર રીતે વર્ણવાઈ છે. પ્રસંગ એમ છે કે કંડનો મોદલ્યો અદૂર ગોકુળ આવે છે; અને વાર્ષિક કર ભરવાને બહાને કંડ નંદને મથુરામાં ગોલાવી લે છે. પછી કૃષ્ણને પણ મથુરા ખેલાવે છે. આ વખતે કૃષ્ણ અદૂરના રથમાં બેસી ગોકુળમાંથી જે પ્રયાણ કર્યું તે તેમનું છેલ્લવહેલું પ્રયાણ હતું. આખા ગોકુલજન-દાવનના શ્વાસ અને પ્રાણ બનેલા કૃષ્ણ મથુરા જતા નીકળ્યા ત્યારે ગોકુળવાસી ગોવાલણેને બહુ ઓછું આવ્યું. એવા અસીકેક બાળકની અહભુત લીલાઓ જોવાનું મુશ્કેલ ફરીથી તેમને કોણ જાણે ક્યારે થે મળશે એમ એમનું અંતર કહેતું હતું. તેથી કૃષ્ણ ત્યાં ગોકુળ છોડી સીમ સુધી આવ્યા ત્યાં પ્રસિદ્ધ ગરબીમાં છે તેમ રાધાસહિત બધી ગોપીઓ કહેવા લાગી:

‘ગોકુળ વહેલેરા પધારજો રે;

મથુરાં જવ તો મારા સમઃ હો લાલ !

...

રથ જોડીને અદૂર આવિયા રે :

...

વચમાં રાધાજી બિલાં રજાં રે :

મારા હૃદય પર રથ ખેડોઃ હો લાલ !’

એમ રથને ખાળવામાં આવ્યો અને ગોપીઓ રથને ઘેરી વળી. પણ અદૂર જેમતેમ કરી રથને દોડાવી જવાનું કર્યું, ચતુર ગોપીઓ તે વિચાર પામી ગઈ.

પછીનો પ્રસંગ નરસિંહ મહેતાના શબ્દોમાં જ અહીં લિનાઈ છું :

(૫૬ ર૫ મું—નટની દેશી)

રથ દોડાવી જાવા ધાર્યું: પણ કેમ જાવા દીજે?
 ‘મારીને જાવું હોય તો જાજો. પ્રાણદાન તો હરહા! લીજો.’
 કૃષ્ણ કહે: ‘તમે દુઃખ લો છો; પણ અમે કાલે આવું.
 હમણાં નિશ્ચે જાવા દીજો. વાર થયે પિતાને ન ભાવું.’
 ગોપી કહે: ‘હવે જાયે તો જાયે, પણ જાવા નવ દેઉં-’

એટલામાં રકઝક થઈ. કૃષ્ણ રથથી નીચે પડ્યા. એટલે

કૃષ્ણ કહે: ‘રથમાંથી પડ્યો તેથી મુજને વાગ્યું:
 અહીંથી ઉડાય નહિ મારાથી. જુઓ, આ પગે લાગ્યું!’
 ગોપી કહે: ‘કાહો તે વાહન લાવું, પણ તમને લઈ જાવું-’
 [મહેતાનો સ્વામી વિચારી બેસ્યો:] ‘હાથી હોય તો આવું.’

(૫૬ ર૬ મું—રાગ સામેરી)

ગોપીઓ કહે: ‘હાથી જ જોઈએ? ત્યો હરિ! આ રહ્યો હાથી રે:’
 [રાધાએ રચના કરી સુંદર: હાથી કીધો સખી જે સાથી રે.]

નવનારીકુંજરની રચના

(૪) ચાર સખી ચાર પાદ થઈ: (૨) બે ઉદર હામે સૂતી રે.
 પેટપોલ કરવા (૨) બજાએ બાળુ એમ એક એક તો ખૂતી રે.
 પૃષ્ઠ ભાગ ને પૂંછડું થઈ ચંદ્રભાગા જે (૧) નારી રે.
 હરિને કહે: ‘હસ્તિ હૂઓ. બિરાજિયે મુરલીધારી રે!’
 કૃષ્ણ કહે: ‘નાસારહિત ગજ; એનાં દશન વદન હિયાં રે?
 કુંભસ્થળરહિત ગજ નિરખી પ્રસન્ન કેમ થાય હિયાં રે?’
 રાધા કહે: ‘એવો ગજ આણું; પછી રખે વાંકું કાઢો રે.
 ગજ માગો તો ગજ કંઈ હાજર. ન છતું ત્યારે વાંકું પાડો રે.’

—એમ કહી રાધા ગઈ ઉપર. ખાલી જગાએ સૂતી ચતી રે:
 છૂટી વેણી શૂંઢાકાર બની રહી. અર્ધહસ્ત દંતુશળવતી રે.
 ચૂડા રૂડા દાંતચૂડ દીસતા. સ્વવદન તે મુખનું મૂળ રે.
 કુંભસ્થળને સ્થાનક કુચ બે, હસ્તિગંડસ્થળથી અતિ સ્થૂલ રે.

રાધા કહે: ‘હરિ બિરાજિયે; હસ્તિ સજ્જ થઈ જાલો રે.’
 કૃષ્ણ કહે: ‘અંકુશ વિણ ન બેસું.’ રાધા કહે: ‘હરિ કાં હૂલો રે?
 હરિ! અંકુશ આપું અમે આણી. પછી તમે કંઈ માગો રે?’
 કહાન કહે: ‘પછે કાંઈ ન જોઈએ, અંકુશવિણ મનસ્વી ભાગો રે.’

કહિણમાં કહિણ મૃદુમાં મૃદુ એવો અંકુશ કીચો રે.
 સર્વ પ્રેમ ભેગો કરી ઘડિયો: પછે અંકુશ હરિને દીધો રે.
 ગોપી-મન મનાવા કારણુ છેવવહેલું સુખ દેવા રે,
 પ્રેમાંકુશ પકડી ગળે ચડિયા: નિરખે સ્વર્ગે દેવા રે.
 હરિ ન નાહાસે માટે કરી રચના, પ્રેમજાવા સખી-કર દીધા રે
 નરસંધ્યાના સ્વામીનો હરિત ગાયો મુખ્યે તેનાં કારજ સીધ્યાં રે.

૫૬ રજ્યું—રામ મેધમણ

[હરિ જે હરિત પર બેઠા તેની શોભા શી કહિયે ?
 પંખી પેરે સાગરમાંથી જલ લઇ સુખી થઇયે.]
 ઉત્તલ ઐરાવત પર શોભે સુંદર મેધસ્થામ:
 ચપળા રંગબેરંગી ચમકે વહેલી વાદળી જય તમામ.
 —તેમ ગૌર નારીકુંજર પર શોભે મેધસ્થામવન ધનસ્થામ:
 ભાલાવાળી વિજળીઓ, જવા ઉનાવળી વાદળી-દામ.

વાયુવત તે હરિત ચાલ્યો ઊભો કુંજની માંય
 હરિ ઉનારી અંકે લીધા. ચેઈ ચેઈ મચી રહી ત્યાંય.

‘નવ નારીકુંજર’નો સંબંધ રાધાકૃષ્ણની કીડા સાથે હોવાથી જ વૈષ્ણવ મંદિરોમાં તેનાં ચિત્રો રાખવામાં આવે છે. નરસિંહ મહેતાના એક બીજા પદમાં પણ સ્ત્રીઓના હાથી-કરિંદાંતા-નો ઉલ્લેખ છે. એટલે એ ભાવના જાહેરથી આવેલી જણાતી નથી. ૨૧

નારીકુંજર : આધ્યાત્મિક રૂપક (૧)

વેદાન્તના મંથોમાં માનવશરીરને નવ દ્વારવાળું ઘર કહ્યું છે. એ ઘરમાં વસનાર આત્મા છે અને તેનું જ પ્રભુત્વ એ ઘર ઉપર છે. તેમ શ્રીકૃષ્ણ એ સૌ પ્રાણીમાત્રના અંતઃકરણમાં વસનાર, તેના શાસક અને પાસક છે: આવા પ્રકારનું આધ્યાત્મિક રૂપક ‘નવ નારીકુંજર’ની આકૃતિ માટે ઘટાવવા

૨૧ ભુજો ‘નરસિંહમહેતા-કૃત કાવ્યસંગ્રહ’: વર્ણનનાં પા:—૫૯ ૮૬ મું:

‘કુટુંબ વિશેષનાં કંઠક ચક્રમાં રે, મન-ગજ આગળ કીધો:
 મુખામંડિત કુચકુંભરણ લઇ હાલ અંકુશ દીધો.
 દળવેદળવે નંદભુવન રે, વલ્કલંતાએ આવે:
 પુરુષ સકળને સહેજે નસાવે કેસરી કંઠાન જગાવે.
 જસોમતી કેરો એક સિંહ રે સહસ મધ્યે સોઢે:
 થઇ આકળો ચરિત જણાવે રૂપી ધણેશ મોઢે.
 નરસૈવાલ્ય સવામી વધ કેસરી કરિંદાંતાએ ચઢિયો:
 વિપરીતે વિપરીત જણાયે: નરસૈયો તે બાંધ્યો રહિયો!’

કેટલાક સૂચન કરે છે: પણ એમ કરવું એ આખી મનોરમ કલ્પનાને અને કલામય સંયોજનાના કલાતત્ત્વને હણી નાખવા બરોબર છે.

નવ નારીકુંજર : શક્યતા

સંયોજનાચિત્રોની વ્યાવહારિક શક્યતા કેટલી હશે એ પણ કેટલાકનો પ્રશ્ન છે. નારીકુંજર જેવી ગોઠવણી માત્ર કલાકારના મનના સંતોષ પૂરતી જ શક્ય ગણવી, કે સરકસના મલ્લ જેમ અંગમરોડની કલા સાધીને અવનવા અંગખેલના પ્રયોગ સિદ્ધ કરી બતાવે છે તેમ અશ્વ અને કુંજરની આકૃતિઓ તેવી રીતે પણ સાધ્ય છે તે તો પ્રયોગ થયે જ બાણી શકાય.

વિરાટ સ્વરૂપની સંયોજના

ઉપર ગણાવી ગયા તે બધી સંયોજનાઓ પૃથક્ પૃથક્ જોવાથી આપણને તેની કલામયતાનો આનંદ મળે છે. પરંતુ શ્રીમહાભગવદ્ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમાં અર્જુનને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જે વિરાટ સ્વરૂપનું દર્શન કરાવે છે એ દર્શનમાં સર્વ પ્રકારની સંયોજનાઓ દ્રેદ્રિત થએલી જણાય છે. વિરાટ સૃષ્ટિમાં એકલા દેવ અને મનુષ્યો જ નહિ પણ પ્રાણીસૃષ્ટિનો પણ સમાવેશ છે.

આ ભાવનાને મૂર્તિમંત કરનાર એક અપૂર્વ ચિત્ર વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના ચિત્ર-સંગ્રહમાંના સચિત્ર પંચરત્ન ગુટકામાં છે. તે સંયોજનાકલાના કલશરૂપ છે. એ ચિત્રમાં, પ્રાણી-કુંજર અને પ્રાણી-ઉંટમાં છે તેવા પ્રકારની સસલાં અને ઉંદરની આકૃતિઓ વિરાટ ભગવાનના પગમાં બતાવી છે. માથા તરફ જોતાં અનેક માનવ મુખો ઉપરાંત સિંહ, વાઘ, હાથી, ગાય, ભેંસ, કુતરું, શિયાળ વગેરે પ્રાણીસૃષ્ટિની મુખાકૃતિઓ પણ વિરાટ ભગવાનની મહાકાયમાં ચિત્રકારે બતાવી છે.

પ્રભુની કલામયતા

અને પ્રભુની કલા આગળ મનુષ્યના કલા-પ્રયત્નો હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે તેમાં આશ્ચર્ય નથી; કારણકે જગતનો મોટામાં મોટો કલાધર તો પરમાત્મા જ છે. મનુષ્યો બહુબહુ તો તેની કલાનાં અનુકરણ કરી પોતાના મનને સંતોષ આપી શકે છે. વિશ્વ જેટલું મહાન અને લવ્ય સર્જન તો સર્જનહારનું જ કહેવાય.^{૨૬}

મંજુલાલ ૨. મનસુદાર

^{૨૬} આ લેખમાં ગુજરાતી ચિત્રકલાનાં ઉદાહરણો આપતી વખતે જૈનેતર કે જૈનાશ્રિત એવા ભેદ રાખ્યો નથી. ચિત્રકલાના વિભાગ ધર્મપ્રમાણે પાડવા એ ભ્રમ છે; લૌગોલિક વિભાગદ્વારા ભુદી ભુદી કલાનાં સર્જનોને ઓળખાવી શકાય તેવું વર્ગીકરણ ઇષ્ટ છે.

સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો

ૐ નદર્શનનું વિશાલ સાહિત્ય દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ, ચરણકરણાનુયોગ અને ધર્મકથાનુયોગ એ પ્રમાણે ચાર વિભાગમાં વિભક્ત થયેલું જોવાય છે.

જાવંતિ અજ્ઞવદરા અપુહુત્તં કાલિઆપુઓગસ્સ । તેગરેણ પુહુત્તં કાલિયમુવદિત્થિણ ॥ ૧ ॥

અપુહુત્તેડપુઓગો ચત્તારિદુવારમાસદ્દ ણ્ણો । પુહુત્તાણુઓગઘ્ઠણે તે અત્થ તઓ વિ વોચ્છિન્ના ॥ ૨ ॥

દેવિંદવંદિણ્ણિં મહાણુમાવેહિં રવિચ્ચયજ્જેહિં । જુગમાસજ્જવિમત્તો અણુઓગો તો કઓ ચડહા ॥ ૩ ॥

[વિશેષાવલોકન માન્ય]

ભાષ્યસુધાભોનિધિ શ્રીમાન જિનભદ્રગણિ દ્વામાત્રમણુ મહારાજના એ વચનથી એટલું જાણી શકાય છે કે ભગવાન આર્યવંશનાથીજ મહારાજના સમય પર્થન પ્રત્યેક સૂત્ર ઉપર ચારે અનુયોગ ગર્ભિત વ્યાખ્યાઓ થતી હતી. સાર બાદ શ્રીમાન આર્યરક્ષિતસૂરિજી મહારાજે બુદ્ધિ-માન્દ્ય વગેરે કારણોથી મૌણ્યમુખ્યની અપેક્ષા રાખી જે સૂત્રમાં જે અનુયોગનું પ્રાધાન્ય હોય તે અનુયોગની વ્યાખ્યાનું પ્રધાનપદ રાખવા પૂર્વક પ્રત્યેક સૂત્રમાં દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ એક અનુયોગની વ્યાખ્યા કાયમ રાખેલ જે અઘાપિ પર્થત (તે પ્રમાણે) જોવામાં આવે છે.

દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ એ ચારે અનુયોગ પૈકી પ્રથમ દ્રવ્યાનુયોગમાં પદ્ધત્ય, એ પદ્ધત્યનું દ્રવ્યાસ્તિક નયની અપેક્ષાએ પ્રૌઢ્ય અને પર્થોધારિતકનયની અપેક્ષાએ ઉત્પત્તિ-વિનાશ, પદ્ધત્યના અતીત અનાગત અનન્ત અનન્ત પર્થોધો, જીવદ્રવ્ય અને પુદ્ગલદ્રવ્યને અનુસરતા અધ્યાત્મવાદ તેમજ કર્મવાદ, સમભંગી, સમનય દત્તવાદિ સર્વ વિષયોનો સમાવેશ થાય છે. ચિત્તની એકાગ્રતા વિના આ અનુયોગનું રહસ્ય બુદ્ધિમાં જીતરવું ધણું જ દુર્લભ છે. ‘દવિણ દંસણ સોહી’ એ આત્મવાક્ય પ્રમાણે આ દ્રવ્યાનુયોગનું શ્રવણ મનન અને નિદિધ્યાસન દર્શનશુદ્ધિનું અનુપમ સાધન છે. શ્રી સૂક્ષ્મગદાંગ, દાણ્યાંગ, ભગવતીજી વગેરે આગમગ્રન્થો તેમજ શ્રી કર્મપ્રકૃતિ-પંચમંત્ર-સમતિના કર્મગ્રન્થ પૂર્વના ઝરણાઓ આ અનુયોગથી સંપૂર્ણ ભરેલા છે.

ક્ષેત્રો, પર્વતો, નદીઓ, દ્વીપો, સમુદ્રો વગેરે પદાર્થોના વર્ણન સાથે તે તે ક્ષેત્ર વગેરેનું ક્ષેત્રરંગ, ધનરંગ, જીવા, પરિધિ, ધતુ, બાહ્ય એ અને તેને અનુસરતા વિષયોનો ગણિતાનુયોગમાં સમાવેશ થાય છે. જંબુદ્વીપપ્રગમ્ભિ, સૂર્યપ્રગમ્ભિ, દેવેન્દ્રનરકેન્દ્રપ્રકરણ, ક્ષેત્રસમાસ, ક્ષેત્રલોકપ્રકાશ વગેરે ગ્રન્થો આ અનુયોગના પ્રતિપાદન કરનારા છે.

ચરણકરણાનુયોગ એ આચારપ્રધાન અનુયોગ છે. વિધિ-નિષેધના ઉત્સર્ગ-અપવાદના સર્વ માર્ગોનું પૃથક્કરણ આ વિષયના પ્રતિપાદક આચારાંગજી પંચાશક વગેરે મહાગ્રન્થોમાં જોવાય છે. ચરણસિત્તારિ, કરણસિત્તારિ વગેરે ક્રિયાકરણનું જ્ઞાન તેથી વિશેષ થવા પામે છે. ધર્મકથાનુયોગ નામના સ્વર્ણ અનુયોગમાં ધર્મોચરણ પ્રધાન અનેક મહાન આત્માઓના જીવંત જીવનચરિત્રોનો અન્તર્ભાવ થાય છે. ત્રિધ્યાત્વ-અજ્ઞાન પ્રમુખ અધરતનીય જુભિક્ષાઓમાં અનાદિ કાળથી વસતા

એવા આત્માનું કેવા પ્રકારથી આત્મિક ગુણોના આવિર્ભાવ માટે ઉત્થાન થાય છે અને અનેક ઉપસર્ગ-પરીસહોની ઝડીઓને સહન કરવા સાથે કેવા પ્રકારથી આત્મિક ગુણોનો સંપૂર્ણાંશે આવિર્ભાવ કરી આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના શિખર ઉપર આરૂઢ થાય છે એને લગતા સર્વ વિષયો આ ધર્મ-કથાનુયોગમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. ઐતિહાસિક દષ્ટિ પણ આ કથાનુયોગમાં વિકાસ પામે છે. પ્રાથમિક ધાર્મિક રૂચિવાળાઓને આ અનુયોગ ગણો જ પ્રિય થઈ પડે છે. શ્રીજ્ઞાતાધર્મકથાંગ-ઉપાસકદર્શાંગ-ઉવવાઇ વગેરે આગમો તેમજ મહાવીરચરિત્ર, કુમારપાલ પ્રગ્નંધ, પ્રભાવકચરિત્ર વગેરે સંખ્યાતીત ચરિતાનુયોગનાગ્રન્થો આ ધર્મકથાનુયોગના પ્રાણ સમાન છે.

જૈન દર્શનનું પ્રતિપાદન કરનારા આગમો તેમજ પૂર્વાચાર્ય વિરચિત મહાન ગ્રન્થોમાં મુખ્ય-તથા દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ કોઇપણ એક અનુયોગનું પ્રાધાન્ય હોય છે. પણ જે મહાન ગ્રન્થનાં ચિત્રોને ઉદ્દેશીને આ લેખ લખવાનો ઉપક્રમ થયો છે તે ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક બૃહત્સંગ્રહણી ગ્રન્થમાં એક સાથે થોડાઘણા પ્રમાણમાં દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ વગેરે ચારે અનુયોગનો સમાવેશ થએલો છે. ‘ત્રૈલોક્યદીપિકા’ નામના આ ગ્રંથમાં અપાએલા ઉદ્દેશરૂપ જે છત્રીશ દ્વારો છે તે છત્રીશ દ્વારોમાંથી પ્રત્યેક દ્વાર ઉપર આયુષ્ય, શરીરપ્રમાણ, જ્ઞાનની મર્યાદા વગેરે વિષયોને ઉદ્દેશીને જે વ્યાખ્યા કરેલ છે તે વ્યાખ્યાનો દ્રવ્યાનુયોગમાં સમાવેશ છે. સૂર્યચંદ્રનો ચાર તે સૂર્યચંદ્રનું પ્રકાશ્ય ક્ષેત્ર, મંડલનું અંતર મંડલક્ષેત્ર વગેરે વિષયો ઉપરનો ઉહાપોહ ગણિતાનુયોગના સ્થાનને પૂર્ણ કરે છે. તાપસ વગેરે તથા પ્રકારના ધાર્મિક અનુષ્ઠાનથી જ્યોતિષી વગેરે સ્થાનોમાં ઉત્પન્ન થાય છે, અને વિશુદ્ધ ચારિત્ર્યવંત જીવો સર્વાર્થસિદ્ધ વિમાન અને યાવત્ મોક્ષને પ્રાપ્ત કરે છે, તે વિષય ચરણકરણાનુયોગાન્તર્ગત છે. ચક્રવર્તી, તીર્થંકર, બલદેવ વગેરે કેટલી નારદીમાંથી આવેલા ધર્મ શક્ટે, એકેન્દ્રિયગતિમાં કોણ ઉત્પન્ન થાય વગેરે ગતિ-આગતિ દ્વારના પ્રસંગે ધર્મકથાનુયોગ નામના ચતુર્થ અનુયોગને પણ સ્થાન મળે છે. આ પ્રમાણે યદ્યપિ આ ‘ત્રૈલોક્યદીપિકા’ એ દ્રવ્યાનુયોગના જ મુખ્ય વિષય ઉપર ઉપનિબદ્ધ થએલ છે, તથાપિ અંગેઅંગે અન્ય ત્રણે અનુયોગોનું દષ્ટિગોચરપણું પણ આ બૃહત્ સંગ્રહણીમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.

શ્રી ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક બૃહત્ સંગ્રહણીની સંકલના એક પ્રકારમાં જ દષ્ટિગોચર થતી નથી; પરંતુ જૈનદર્શનના અજોડ અને અદ્વિતીય સાહિત્યમાં લિખલિખિત પ્રણાલિકાઓથી લિખલિખિત સંખ્યાવાળી ગાથાઓમાં સંકલિત થએલા એ બૃહત્ સંગ્રહણીના પ્રાચીન હસ્તલિખિત આદર્શો વર્તમાનમાં પણ સંશોધકોને હસ્તગત થવાનું જાણવામાં છે. વર્તમાનમાં છપાએલ બૃહત્ સંગ્રહણી પૈકી શ્રી ભીમસી માણેક તરફથી પ્રગટ થએલ શ્રીબૃહત્ સંગ્રહણીમાં ૩૧૨ ગાથાઓ છે; માસ્તર ઉમેદચંદ રાયચંદ તરફથી પ્રગટ થએલા ગ્રન્થમાં ૪૮૫ ગાથાઓ છે; શ્રેષ્ઠિવર્ચ સંઘવી નગીનદાસ કરમચંદની આર્થિક સહાયથી પ્રગટ થએલા શ્રી લઘુપ્રકરણસંગ્રહ ગ્રન્થમાં ૩૪૯ ગાથાઓમાં ત્રૈલોક્યદીપિકાની સંકલના દષ્ટિગોચર થાય છે; શ્રી આત્માનંદ સલા તરફથી શ્રીમાન મલયગિરિમહારાજની ટીકા સાથે પત્રાકારે પ્રગટ થએલ સંગ્રહણીમાં ૩૫૩ ગાથાઓ જોવાય છે; અને દેવચંદ લાલભાઈ પુસ્તકોદ્ધારક ઈંડ તરફથી શ્રીમલધારીગચ્છીય શ્રીદેવભદ્રસૂરિવિનિર્મિત વૃત્તિ સાથે પ્રકાશન પામેલા શ્રી ચંદ્રિયા બૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રમાં

સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો

૨૭૩ ગાથાઓનો સમૂહ દષ્ટિપથમાં આવે છે. આ પ્રમાણે પ્રકાશન પામેલું મુદ્રિત સંગ્રહણી સાહિત્ય પણ લિખલિખ પ્રણાલિકામાં લિખલિખ ગાથાઓમાં હસ્તગત થાય છે. તે ઉપરાંત અપ્રગટ હસ્તલિખિત બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યના લિખલિખ ક્રમ ઉપર લખવા બેસાય તો ઘણા જ વિસ્તાર થવાનો ભય રહે છે અને એથી જ આ વિષયને અહીં સંક્ષેપી લેવામાં આવે છે.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રી ત્રૈલોક્યદીપિકા બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્ય અનેકદા પ્રાપ્ત થાય છે તોપણ એ બૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રના મૂલકાર મહર્ષિ દ્રાણ છે? બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યમાં જે વૈવિધ્ય નેવામાં આવે છે તે વૈવિધ્ય થવામાં ક્યાક્યા હેતુઓ છે? લિખ રચનાત્મક એ સાહિત્યના કર્તા પ્રત્યેક સ્વતંત્ર રીતે જુદા છે કે અમુક ફેરવાર કરવા માનથી જ જુદા છે? એ જ બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યમાં આટલી આટલી વિવિધતા નેવામાં આવે છે તેમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ શો હોવો જોઈએ? ક્યાદિ અનેક વિષયો ઉપર યત્નશિલ્પ ઉદાપોહ કરવો અહીં અરથાને—અપ્રાસંગિક નહિ જ ગણાય.

ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક શ્રીબૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રના મૂલ પ્રણેતા ભાખ્યકાર ભગવાન શ્રી જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ મહારાજ હોવાનું સુપ્રસિદ્ધ છે. અને સર્વ સંગ્રહણીઓની અગ્રેક્ષાએ તે સંગ્રહણીસૂત્રનું ગાથા પ્રમાણ પણ વધારે નેવાય છે. શ્રીહવાલિગમસૂત્ર તેમજ શ્રીપ્રણાપના (પદવણા)સૂત્રના રચયિતા શ્રુતગાનીમહર્ષિઓએ જે વિષયને ઘણા જ વિસ્તારથી તે તે સૂત્રોમાં આલેખ્યો છે, તે જ વિષયના સંક્ષેપ રૂપે ભગવાન શ્રી ભાખ્યકાર મહારાજે એ બાજુવાના કસ્યાણુના અર્થે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર (ત્રૈલોક્યદીપિકા)ની રચના કરી હોવાનું અનુમાન સંગ્રહણીમાં અને તે તે ઉપાંગ સૂત્રોમાં આવતા વિષયોથી યદ્ય શકે છે. ત્યાર બાદ અનેક સંગ્રહણીઓ રચાએલી હોવાનો સંભવ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ થતી તેવીતેવી પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓ ઉપરથી માની શકાય છે; પરંતુ વર્તમાનમાં પાંચક્રમમાં પ્રસિદ્ધિ તો ભાખ્યકાર ભગવાન શ્રીજિનભદ્રગણિક્ષમાશ્રમણ મહારાજ અને વિક્રમની ખારમી ચતાબ્દીમાં થએલા મજ્જધારી શ્રીચંદ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ પ્રણીત એ સંગ્રહણી સૂત્રોની જ છે. એ બંને સંગ્રહણીસૂત્રોની ગાથાઓ લગભગ લિખલિખ છે. ભાખ્યકાર મહર્ષિની આઘ ગાથાનું ૫૬ 'નિઘવિય ઇઠ્ઠમ્મં વીરં નમ્મિજ્ઞ' છે અને શ્રીચંદ્રસૂરીશ્વરજી સંકલિત સંગ્રહણીની આઘ ગાથાનું ૫૬ 'નમિ ઉં અરિહંતા' છે. બાકીના શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર સંખેષી જે જે પ્રાચીન-અર્વાચીન હસ્તલિખિત યા મુદ્રિત આદર્શો ઉપલબ્ધ થાય છે તે સર્વે આદર્શોનો અમુક અમુક ભાગ સિવાય ઉપરના બંને સંગ્રહણીસૂત્રમાં અંતર્ભાવ થઈ શકે છે એમ તેના વાચકોને જણાયા વિના રહેતું નથી. સ્વતંત્ર કૃતિકાર તરીકે જે દ્રાઈ પણ મહર્ષિઓ હોય તો પ્રાયઃ ભાખ્યકાર મહારાજ અને ક્ષીમાન ચંદ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ છે. બાકીની સર્વ કૃતિઓ સ્વતંત્ર કૃતિઓ હોય તેમ અનુમાન થવું મુશ્કેલ છે. ફક્ત તે સંગ્રહણીસૂત્રના પદન-પાદનની બહુલતાને અંગે પદન-પાદન અને લેખન વખતે અન્ય રથને વર્તતી દેટલીક ઉપયોગી ગાથાઓનો યોગ્ય રથને નિવેશ કરવામાં આવ્યો હોય અને તેથી ગાથાની સંખ્યામાં લિખલિખ રીતિ દરમ્યાન થતી હોય તો તેમાં કાંઈ પણ આશ્ચર્ય નથી. એટલું તો લગભગ ચોક્કસ છે કે સંગ્રહણીના મૂલ ઉત્પાદક—પ્રણેતા ભાખ્યકાર મહારાજ છે અને ભાખ્યકાર પ્રણીત-સંગ્રહણી ઉપરથી અથવા ઉપાંગ શ્રુતસૂત્રો ઉપરથી ચંદ્રસૂરિ મહર્ષિએ નવીન સંગ્રહણીની

સંકલના કરેલી હોવાનું કહેવામાં કોઈ વિરોધક હેતુ ઉપલબ્ધ થતો નથી. બાકીની સર્વ કૃતિઓ અમુક ગાથાઓના વધારા થતાંજના કારણે સિવાય પ્રાયઃ સર્વ સરખી જ છે.

આ પ્રમાણે દષ્ટિગોચર થતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાબંધ કૃતિઓથી એ પણ એક નિશ્ચય થઈ શકે છે કે ભૂતકાલમાં ત્રૈલોક્યદીપિકાનું પદન-પાદન થણા જ વિશેષ પ્રમાણમાં હોવું જોઈએ, એ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ પ્રાચીન ભંડારોમાં મળી આવતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાબંધ લિખિત પ્રતોથી જણાઈ આવે છે. સાથેસાથે એ પણ કહેવું જ પડશે કે કોઈકોઈ વિષયનો કોઈકોઈ અભ્યાસક્રોને અને અધ્યાપકોને પદન-પાદન કરવા-કરાવવાનો એક જાતનો શોખ હોય છે. અને તેને અંગે તે સાહિત્યને અંગે જેટલું જેટલું સાધન જે જે દષ્ટિએ આવશ્યક ગણાતું હોય તે તે સર્વ સાધનો ગમે તેવા સંયોગોમાં પણ સર્વાંગ સુંદર બનાવવાની તેના અભ્યાસીઓને અને અધ્યાપકોને તમન્ના થાય છે. આ પ્રસ્તુત સંગ્રહણીસૂત્ર માટે પણ એ પ્રમાણે બનવા પામ્યું હોય તો તે અવાસ્તવિક નથી; કારણકે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રના મુખ્ય નામ ત્રૈલોક્યદીપિકા પ્રમાણે તે ગ્રંથમાં આવતો વિષય પણ ત્રણ લોકના વિષયનો સાક્ષાત્કાર કરવામાં દીપિકા સમાન છે. વિષયરચનાની પ્રણાલિકા અભ્યાસક્રોને ઘણી જ માર્ગદર્શક છે. માટે જ ભૂતકાલમાં તેનું અધ્યયન—અધ્યાપન વિશેષે થતું હોય, અને તેને અંગે સંકડોની સંખ્યામાં તે સંગ્રહણીની ચિત્રવિચિત્ર પ્રતોનાં આલેખનો થયાં હોય તે વ્યાજબી જ છે.

શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની જે જે હસ્તલિખિત પ્રતિઓ વર્તમાનમાં મળી આવે છે તે તે લગભગ ઘણીખરી પ્રતિઓ ઘણાં આખેહૂખ ચિત્રોથી ચિત્રિત નેવામાં આવે છે. ચિત્રો પણ એવી ખુખી મહેનત અને કાળશૂર્વક આલેખેલાં હોય છે કે ત્રણસો વર્ષનું ચિત્ર વર્તમાનમાં જોઈએ તો જાણે હમણાં જ આલેખેલું હોય તેમ લાડીને આંખે વળગે છે. તે તે વિષય પરત્વે આવતાં ચિત્રોના આલેખનમાં ખાસ કારણ એહિ જ છે કે વિષયની સાથે જ જે ચિત્ર-ચંત્ર અથવા આકૃતિઓ આપવામાં આવે છે તો તે વિષયનો તે જ પ્રસંગે આખેહૂખ ખ્યાલ હૃદય સન્મુખ ખડો થાય છે. વિષયની માહિતી સારામાં સારી મળે છે અને કાળાન્તરે પણ એ વિષયનો ખ્યાલ મગજમાંથી ભુંસાતો નથી.

‘શ્રી જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ’ નામના સૌન્દર્યસમ્પન્ન મહત્વપૂર્ણ આ ગ્રંથમાં પણ સંગ્રહણી સૂત્રાન્તર્ગત વિષયને અંગે ઘણા જ ઉપયોગી ચિત્રોનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. કયા વિષયને અંગે કયું ચિત્ર છે તે ‘ચિત્રવિવરણ’માં જણાવેલું છે. પ્રાચીન કાળમાં જૈનોએ ચિત્રકળાને કેવી સાત્યવી રાખેલી છે, એ ચિત્રકલાને કેવું ઉત્તેજન આપવામાં આવેલું છે. તે આ ગ્રંથમાં જ અપાએલાં કલ્પસૂત્ર વગેરેનાં આકર્ષક ચિત્રો ઉપરથી જાણી શકાય છે ચિત્રોનું સૌન્દર્ય—ચિત્રોમાં વર્તતો ભાવ અને પીછીની બારીકાઈ વગેરે જોતાં હરકોઈ સુત્ર માણસને એકી અવાજે સ્તીકારવું પડશે કે આવાં ચિત્રો કરાવનાર વ્યક્તિઓએ એક એક ચિત્ર પાછળ શો ખર્ચ થાય છે, તે સંબંધી દષ્ટિપાત પણ કરેલો ન હોવો જોઈએ. ફક્ત કઈ રીતિએ ચિત્રકળાના વિકાસ સાથે ગ્રંથના વિષયોનો આખેહૂખ ખ્યાલ આવે તે જ લક્ષ્ય અપાય ત્યારે જ આવાં અદ્વિતીય કાર્યો થઈ શકે. આ પ્રસંગે એ પણ એક સૂચના અવશ્યક છે કે ચિત્રો ઘણી જ સુંદરતાથી આલેખવામાં આવ્યાં છે; સમય

સંગ્રહણીશૂનનાં ચિત્રો

અને સંપતિનો સંપૂર્ણ ભોગ આપવો હોય તેમ ચિત્રો જોનારને ખ્યાલ આવે તેમ છે; તોપણ વિવિધ સંબંધી સંપૂર્ણ જ્ઞાનના અભાવે કોઈ કોઈ સ્થાને ચિત્રોમાં રખડનાઓ થયેલાં છે જેની નોંધ ચિત્રવિવરણમાં આપવામાં આવેલી છે.

આનું ઉત્તમ ચિત્રસાહિત્ય એકત્ર કરવું, સેકડો વર્ષોની પ્રાચીન પ્રતિઓમાં વર્તતાં તે ચિત્રો ઉપરથી ખર્ચો ઉતારી એ જોનાની પ્રાચીન ચિત્રકલાને પુસ્તકરૂપે પ્રકાશમાં લાવવી એ યશ્વિ ધણું જ દુર્લભ કામ છે, સાધનસામગ્રી અને સહકારની સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિની અપેક્ષા એ પ્રકાશન અવસ્થા રાખે છે અને જેવાં પ્રકાશનોમાં અનેક આડખીલીઓ પણ નડે છે, તોપણ પ્રાચીન સાહિત્યને પ્રકાશમાં લાવી જૈનત્વના ગૌરવને જગત સમક્ષ રજુ કરવાની તમન્નાવાળા મહાશયો હરકોઈ ઉપાયે સર્વાંગ સહાનુભૂતિને સંયુક્ત કરવા સાથે આડે આવતી અંતરાયની દીવાલોને પણ દૂર કરી કાર્યસિદ્ધિ કરે છે તે ધણું જ પ્રશંસનીય અને અનુકરણીય છે. શ્રીયુત સારાભાઈ મહિપાત્ર નવાને આ પ્રકાશનકાર્યનો મહાન જોગ પોતાના શિરે ઉપાડ્યો છે. પ્રાચીનક ચંચોગોમાં સાધનોનો સહકાર સર્વદેશીય ન જનવા છતાં, વિદ્યપરમ્પરાઓ સન્નુપ ખડી છતાં, તેઓના હાર્દિક ઉત્સાહે અને આત્મિક પ્રયત્ન વીર્યોદ્ધાસે સાધનોને સર્વદેશીય બનાવ્યા, વિદ્યપરમ્પરાઓ વિરામ પામી અને એક અસાધારણ પ્રાચીન નમૂનેદાર જૈન ચિત્રકલાને પ્રકાશન આપ્યું તે સર્વ માટે તેઓ અનુભોદનાને યોગ્ય છે.

આપણા જૈન સમાજમાં તૈયાર થએલા કાર્યને સર્વકોષ્ટ ચાહે છે, યથાશક્તિ તે કાર્યના ગ્રાહક થાય છે અને કાર્ય પૂર્ણ થયા બાદ કાર્યકર્તાની પીડ પણ યાગડે છે; પરંતુ એ કાર્યના પ્રારંભમાં કાર્ય પૂર્ણ કરવા—કરાવવાની ચાહના, કાર્યના ગ્રાહક થવાની અલિજાળા અને કાર્ય કરનારની પીડ ચાલવાના પ્રયત્નોમાં ધણી જ પીછેહઠ અનુભવાય છે એ ધણું શ્રેયનીય છે. અંતમાં એટલું જ કહેવું યોગ્ય છે કે આવા સાહિત્યપ્રેમીઓને જૈન સમાજ સર્વ સાધનોથી વિશેષ પ્રકાશમાં લાવી અન્ય પુરાતન સાહિત્યોના પ્રકાશનમાં સાથ આપવા સદા હાથ બીડે અને શાસ્ત્રનાધિષ્ઠાયક દેવ જૈન સમાજના અગ્રણીઓમાં તેવી પ્રેરણાત્મક ચેતનશક્તિ રહે એ જ હૃદયેચ્છા!

મુનિ શ્રીધર્મવિજયજી

આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવેલાં ‘બુદ્ધ સંગ્રહણીશૂનનાં ચિત્રો’ મુગ્ધ સમયની ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રકલાના નમૂના રૂપ છે. મુગ્ધ સમયમાં ત્યારે પશ્ચિમ હિંદની ચિત્રકલા સ્વચ્છતા, મુંદરતા અને વિવિધતામાં સંપૂર્ણ અંશે વિકસેલી હતી તે સમયના ‘જૈન ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલા’ના નમૂનાઓ બહુ જ જોઈ જોવામાં આવે છે. સદ્ભાગ્યે અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રોની પ્રત અમદાવાદમાં ભરાએલા ‘શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન’ના કલાવિભાગમાં મારા જોવામાં પ્રથમ વાર આવી. ત્યાર પછી તે પ્રત સિનેર પ્રિરાગતા પરમ પૂજ્ય મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહની હોવાથી પાછી મોકલવામાં આવી, પરંતુ તેઓના વિદ્વાન સાહિત્યસેવી પૂજ્યશ્રી ચતુરવિજયજીએ આ પ્રત મારા આ પ્રકાશન માટે અને મોકલાવી અને તેનાં ચિત્રો લેવા માટે તેમના તરફથી અને મંજુરી આપવામાં આવી તે માટે તેઓશ્રીનો આભાર મારું છે.

—સંપાદક



ચિત્રવિવરણ

Plate I

ચિત્ર ૧ (દંડવિ. ૧. પાનું ૧૦) શ્રીકૃષ્ણભદ્રેવનો (પ્રથમ રાગ તરીકે) રાત્ર્યાભિષેક. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત નીચેના રાત્ર્યાભિષેકના પ્રસંગથી થાય છે. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે મહાકવીશ્વર શ્રીધનપાલવિરચિત 'શ્રીકૃષ્ણભદ્રપંચાસિકા'ના નવમા શ્લોકમાં નીચે મુજબ વર્ણન આપેલું છે:^૧ 'હે જગન્નાથ ! ઇન્દ્રકારા જગદી રાત્ર્યાભિષેક^૨ કરાએલા એવા આપને, વિરમયપૂર્વક સાંખ્યા કાળ સુધી કમળનાં પત્રો વડે અભિષેક-જલ ધારણ કરવા પૂર્વક જે (યુગલિકાએ) નેચા તેમને ધન્ય છે.'—૯

ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ સિંહાસન ઉપર શ્રીકૃષ્ણભદ્રેવ બેઠેલા છે. તેમના હાથા કરેલા ડાબા હાથમાં કપડા જેવું કાંધક દેખાય છે તેઓ પોતાની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને, સામે બંને હાથમાં કમળપત્રમાં અભિષેક-જલ ધારણ કરીને ઊભા રહેલા યુગલિકાના એક નેડલા (સ્ત્રી-પુરુષ)ને કાંધક હોતા હોય એવો ભાવ દર્શાવવા ચિત્રકારે પ્રયત્ન કરેલો છે. સામે ઊભુ રહેલું યુગલ નમ્ર વદને હાથના ખોખામાં કમળપત્રમાં અભિષેક-જલ ધારણ કરીને વિરમિત નયનોએ શ્રીકૃષ્ણભદ્રેવ સામે નેતું દેખાય છે. ચિત્રકારે કમળપત્ર બતાવવા ખાતર યુગલિક પુરુષના બંને હાથ આગળ દાંડી સાથે કમળપત્ર બતાવેલું છે. ત્રણે વ્યક્તિઓના કપડામાં ભુદી ભતનાં શાભેના આભેષેલાં છે, જે પંદરમા સૈદાનાં સ્ત્રીપુરુષના વૈભવશાલી પહેરવેશની આબેહુય રજુઆત કરતા પુરાવા છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બાંધેલા ચંદરવામાં શ્રેણીબદ્ધ પાંચ દંડ ચીતરેલા છે.

આ ચિત્રના અનુમંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો, શ્રીકૃષ્ણભદ્રેવ પોતાની રાત્ર્યાવરયામાં જગતના પ્રાણીઓના ઉપકારની ખાતર સૌથી પ્રથમ કુંભારની કળા બતાવી તે પ્રસંગ નેવાનો છે. 'શ્રીકૃષ્ણભદ્રપંચાસિકા'ના ૧૦મા શ્લોકમાં આ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે મુજબ આપેલું છે:^૩ 'જેમણે (શબ્દ-વિદ્યા, લેખન, ગણિત, ગીત, ઈત્યાદિ) વિદ્યા-કળાઓ અને (કુંભારાદિકના) સિદ્ધિ દેખાડ્યાં છે તેમજ જેમણે (ખેતી, પશુ-પાલન, વાણિજ્ય લભ ઇત્યાદિ) સમસ્ત (પ્રકારનો) લોકત્વવહાર (પણ) સારી રીતે સમજાવ્યો છે, એવા આપ જે પ્રજાઓના રવામી થયા છો તે કૃતાર્થ છે.'—૧૦

તેઓએ બતાવેલી પુરુષની ભોતેર^૪ તથા સ્ત્રીઓની ચોસડ^૫ કળાઓનું વિવચન આપણે

૧ ધના સચિન્દ્રયં જેદિ, ક્ષત્તિ કયરજમવ્વગો હરિણા ।

ચિરર્ષાભિનિરુગપત્તા-મિમેક્સલિલેદિ દિદ્ધો સિ ॥ ૧ ॥

૨ આ રાત્ર્યાભિષેકની વિશેષ માહિતી માટે જુઓ 'આવશ્યક-શૂલિ'.

૩ દાક્ષિવિદ્યાસિપ્પો, ષઙ્ગરિભાસેસલોઅવવહારો ।

જાઓ સિ જાગ સમિખ, પચાઓ તાઓ કયરયાઓ ॥ ૧૦ ॥

૪ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૩. કુટ્ટોટ ૨.

૫ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૪. કુટ્ટોટ ૩.

અગાઉ કરી ગયા છીએ. શિલ્પના મુખ્ય પાંચ ભેદો છે. 'આવશ્યક-નિર્યુક્તિની ગાથા ૨૦૭^૬ તેનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન છે: 'કુંભાર, લુહાર, ચિતારો, વણકર અને નાપિત (હજમ) ના એમ પાંચ શિલ્પો મુખ્ય છે અને વળી તે પ્રત્યેકના વીસવીસ અવાન્તર ભેદો છે.'

જગતને કુંભારની કળા પ્રથમ તીર્થકરે ખતાવી હતી. (હિંદુ શાસ્ત્રમાં બ્રહ્માએ ખતાવી હતી એમ કહેવામાં આવે છે.) પ્રસંગ એમ બન્યો હતો કે કલ્પવૃક્ષોનો વિચ્છેદ થવાથી લોકો કંદમૂળ અને ફલાદિક ખાતા હતા, અને ઘઉં, ચોખ્ખા ઇંડાદિ અનાજ કાચું ને કાચું ખાતા હતા. તે તેમને પચતું નહોતું. આથી પ્રજાએ પ્રભુને વિનંતિ કરી, ત્યારે હાથથી વસીને પાણીમાં પલાળીને અને પાંદડાના પડીઆમાં લઇને ખાવું એમ તેમણે ઉપદેશ આપ્યો. એમ કરવા છતાં પણ લોકોનું દુઃખ દૂર થયું નહિ, એટલે ફરીથી તેઓએ પ્રભુને વિનંતિ કરી. પ્રભુએ કહ્યું કે મેં સૂચવ્યા મુજબ પૂર્વોક્ત વિધિ કર્યા બાદ ઘઉં વગેરેને મુઠ્ઠિમાં અથવા બગલમાં થોડો વખત રાખ્યા બાદ લક્ષણ કરો. આમ કરવાથી પણ તેમનું દુઃખ દૂર થયું નહિ. તેવામાં વૃક્ષની શાખાઓ પરસ્પર ઘસાતાં અગ્નિ ઉત્પન્ન થયો, આના વાસ્તવિક સ્વરૂપથી અજ્ઞાન એવા તે સમયનાં મનુષ્યો તેને રત્ન જાણીને પકડવા ગયા; પરંતુ તેથી તો તેમના હાથ દાઝવા લાગ્યા. આથી અગ્નિને દોષ અદ્ભુત ભૂત માનતા તથા તેથી ત્રાસ પામતા લોકો પ્રભુ સમક્ષ આવ્યા, ત્યારે પ્રભુએ તેમને કહ્યું કે સ્નિગ્ધ અને રક્ષક કાળનો દોષ થવાથી આ તો અગ્નિ ઉત્પન્ન થયો છે; માટે તમારે તેની પાસે જવું અને તેની સમીપમાં રહેલાં તૃણાદિકને દૂર કરી તેને ગ્રહણ કરવો, અને ત્યારબાદ પૂર્વોક્ત વિધિ પ્રમાણે તૈયાર કરેલા ઘઉં વગેરેને તેમાં નાંખી પકવ કરી તેનો આહાર કરવો. તે મુગ્ધ લોકોએ તેમ કૃત્ય એટલે ઘઉં વગેરેને તો અગ્નિ સ્વાહા કરી જવા લાગ્યો. આ વાત તેઓએ પ્રભુ સમક્ષ રજુ કરી. આ સમયે પ્રભુ હાથી ઉપર બેઠેલા હતા. એમણે ત્યાં જ તેઓની પાસે લીલી માટીનો પિંડ મંગાવી તેને હાથીના કુંભસ્થળ ઉપર મૂકી તેનું એક પાત્ર બનાવ્યું અને એ પ્રમાણે પાત્ર બનાવી તેમાં ઘઉં વગેરે રાખી તેને અગ્નિની મદદથી પકાવી તે ખાવાની તેમને સૂચના કરી. આ પ્રમાણે પ્રભુએ કુંભારના શિલ્પનો વિધિ બતાવ્યો.

ચિત્રમાં સંદેહ હાથી ઉપર ઋપલદેવ બેઠા છે. તેઓશ્રીના ડાબા હાથમાં માટીનું એક પાત્ર છે, અને તે હાથ જીઓ કરીને સામે બિલા રહેલા યુગલિક પુરુષને તે આપવા માટે ઉત્સુકતા બતાવતા ચિત્રકારે એમને રજુ કર્યા છે. સામે બિલા રહેલા યુગલિક પુરુષના બંને હાથના જિયા કરેલા ખોખામાં પણ માટીના પાત્રની રજુઆત ચિત્રકારે કરી છે. હાથી પણ શણગારેલો છે. પ્રભુની પાછળ અંબાડીનું સિંહાસન બતાવ્યું છે અને એમના ઉત્તરાંગનો ભાગ બિડતો બતાવીને ચિત્રકારે છટાથી ગમન કરતા હાથીની રજુઆત કરી છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં આકાશનાં વાદળો દર્શાવ્યાં છે.

Plate II

ચિત્ર ૨ શ્રીઅમરચંદ્રમૂર્તિ. વિ. સં. ૧૩૪૯ (ધ.સ. ૧૨૯૨)ની, પાટણના ટાંગડિયાવાડાના જિનમંદિરમાં આવેલી 'પદ્માનન્દ મહાકાવ્ય' તથા 'બાલભારત' આદિ ગ્રંથોના કર્તા વાચકમચ્છીય શ્રીઅમરચંદ્રમૂર્તિ આ ભદ્રાસનરથ પ્રાચીન શિલ્પપ્રતિમા ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી છે. તેઓની જમણી બાજુએ પં. મહેન્દ્રની મૂર્તિ છે.

ચિત્ર ૩ શ્રીદેવચંદ્રમૂર્તિ. ગૂર્જરેશ્વર મહારાજધિરાજ વનરાજને આશ્રય આપીને ચંદુર ગામમાં શ્રાવકને ત્યાં ઉછેરાવનાર આચાર્ય શ્રીશીલગુણમૂર્તિના શિષ્ય શ્રીદેવચંદ્રમૂર્તિ આ પ્રાચીન શિલ્પ પ્રતિમા પણ ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે બહુ મહત્વની છે. મૂર્તિની ગરદનની પાછળ જૈન સાધુનું ચિહ્ન એવો કોતરેલું છે. આચાર્ય ભદ્રાસને પિરાજમાન છે, છાતી સન્મુખ રહેલા તેઓના જમણા હાથમાં નવકાર વાળીનું કુમ્ભનું છે; ડાબા હાથથી નીચે સ્થાપનાચાર્યજી છે.

ચિત્ર ૪ શ્રીપાર્શ્વનાથ. પાટણના ખડાકોટડીના પાડાના જિનમંદિરમાં આવેલી અપ્રતિમ કારીગરી-વાળા પરિકર સહિતની મૂળનાયક શ્રીપાર્શ્વનાથની અદ્ભુત શિલ્પપ્રતિમા.

ચિત્ર ૫ લાકડાની પૂતળી. પાટણના કુંભારીઆ પાડાના શ્રીઋષભદેવ પ્રભુના જિનમંદિરના ફગમંડપમાં શાંભલાની કુંભી પર કોતરેલી લાકડાની શિલ્પમૂર્તિ.

ચિત્ર ૬ દેવી પદ્માવતી. પાટણના ખેતરપાડાના પાડામાં શ્રીશીલગુણનાથના જિનમંદિરમાં મૂળનાયકની મૂર્તિની ડાબી બાજુના ખૂણા ઉપર આવેલી પદ્માવતી દેવીની પ્રાચીન સ્થાપત્ય મૂર્તિ.

ચિત્ર ૭ ગૂર્જરેશ્વર વનરાજ. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જિનમંદિરમાં પેસતાં દેરાસરની જમણી બાજુથી સર થતી ભમતીની પહેલી જ નાની દેરીમાં, ગૂર્જરેશ્વર મહારાજધિરાજ વનરાજની, ચરવીરતા હાથવની આ ઊભી મૂર્તિ આવેલી છે. તેના આથા ઉપર છત્રનું રાત્નચિહ્ન છે; તેના મરતકની પાછળ આભારંગણ છે. તેનો જમણો હાથ સત્તામૂલક રીતે રાખેલો છે અને ડાબા ખજા ઉપરથી જમણી બાજુની નંગ મુધી તે સમયનો ચરવીરનો એક દિવાજ મુલવતી જોનાઈની માફક નાખેલી લોખંડની સાંકળ છે, જેના મધ્યનો ભાગ મૂર્તિના ડાબા હાથથી પકડેલો કોતરેલો છે. તેની પાછળ પીઠના ભાગમાં ઉત્તરાશંગના વસ્ત્રનો છેડો પગના હાથથી પાછળના ભાગ મુધી લટકેલો કોતરેલો છે. આ મૂર્તિને અંગમરોડ ચિત્ર નંબર ૬ ની સરસ્વતીની ઊભી મૂર્તિના સંવત ૧૧૮૪ના ચિત્ર સાથે બરાબર મળતો આવે છે. એટલે કેટલાકે જે એમ માને છે કે આ મૂર્તિ મુસલમાની રાત્નઅમલ દરમ્યાનની છે તે માન્યતા ખોટી દે છે. અલગત, એવા અંગમરોડની રત્નઆત બારમા સૈફ પંથીનાં ચિત્રોમાં અગર મૂર્તિઓમાં જવડે જ દેખાય છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ મૂર્તિ બારમા સૈફ પંથીની તો નથી જ. વનરાજની જમણી બાજુએ આવેલી મૂર્તિ તેના મંત્રી જંઘની નહિ, ૭ પણ તેની નીચેની

• The figures of the king and of his *Mantri* or minister Jamba, who stands against the returning wall on his right.—Archeological Survey of Western India. vol. IX. page 44.

પ્રશસ્તિ પ્રમાણે તો મંત્રી આસાકતી છે.^૮

પ્રસ્તુત છ ચિત્રો પૈકીનાં ૨-૩ અને ૭ નંબરનાં ચિત્રો ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઘણા જ મહત્વનાં છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાંના બહાર ઉપરી આવતાં દેખાતાં ચક્ષુઓનું મૂળ શ્વેતાંબર જિન-મંદિરોની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓના અનુકરણમાં સમાજેલું છે તે માન્યતાના પુરાવા રૂપે આ છઠ્ઠે ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલાં છે.

Plate III

ચિત્ર ૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીર. ખંભાતના શાં. ભં. ની રાતા તથા ધીજં ત્રણ અંગમૂર્તિની શ્રીઅભયદેવ-સૂરિની ટીકાવાળી, વિ. સં. ૧૧૮૪માં ચૂર્ણદેશ્વર મહારાજાધિરાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્ય-અમલના સમય દરમિયાન લખાએલી તાડપત્રની પ્રતમાંથી આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૯ લેવામાં આવ્યાં છે. ભગવાન મહાવીરની મૂર્તિ આલૂપણ વગરની, પદ્માસનની બેઠકે પથ્થાસન ઉપર બેઠેલી ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. બંને બાજુ બે ચામર ધરનારા (ઘણું કરીને દેવો) ચામર વીંઝે છે. ચામર વીંઝવાની આ પ્રથા આજે પણ જિનમંદિરોમાં જેમની તેમ ચાલુ છે.

ચિત્ર ૯ દેવી સરસ્વતી. ઉપરોક્ત ચિત્ર ૮ વાળી પ્રતમાંનું જ. આ સરસ્વતી દેવીનું ચિત્ર છે. આ બંને ચિત્રો પ્રો. બ્રાહ્મિના લખેલા 'કાલકકથા' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકમાંથી તેઓની પરવાનગીથી લેવામાં આવ્યાં છે.

સરસ્વતીના આ ચિત્રનું વર્ણન આપતાં પ્રો. બ્રાહ્મિ જણાવે છે કે: દેવી સરસ્વતી (અગર ચક્રેશ્વરી?) પહેલાં મારા તરફથી 'ઇન્ડિયન આર્ટ એન્ડ લેટર્સ વૉ. ૩. ઈ.સ. ૧૯૨૬ના પાના. ૧૬ પર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલું ચિત્ર નંબર ૧ જે પ્રતમાંથી લેવામાં આવેલું છે તે જ પ્રતમાંથી.^૯

આ ચિત્ર ચાર હાથવાળી દેવીનું છે, તેના ઉપરના બંને હાથમાં કમલનું ફુલ છે તથા નીચેના બંને હાથમાં અનુક્રમે અક્ષસૂત્ર-જપમાળા અને પુસ્તક છે. દેવીની આગળ ડાબી બાજુએ હંસ પક્ષી ચીતરેલું છે. દેવીની જમણી બાજુએ દેસલં અને ડાબી બાજુએ શુભંકર નામના બે પુરુષો બે હસ્તની અંજલિ બેઠીને સ્તુતિ કરતા દેખાય છે.

૮ (૧) સંવત્ [૯]૦૧ વર્ષે વૈશાખ સુદિ ૯ શુક્રે પૂર્વમાંડલિવાસ્તવ્ય-મોહજ્ઞાતીય નાગેન્દ્ર

(૨) સુત-શ્રેઞ્ઞ જાલણપુત્રેણ શ્રેઞ્ઞ રાજકુક્ષીસમુદ્ભૂતેન ઠઞ્ઞ આશાકેન સંસારાસાર

(૩) યોષાજિતવિત્તેણ અસ્મિન્ મહારાજશ્રીવનરાજવિહારે નિજકીર્તિવહ્નીવિતાન

(૪) કારિતઃ તથા ચ શ્રીઆશાકસ્ય મૂર્તિરિયં સુત ઠઞ્ઞ અરિસિંહેન કારિતા પ્રતિષ્ઠિતા

(૫) સંવંધે ગચ્છે પંચાસરવિષે શ્રીશીલગ(ગુ)ણસૂરિસન્તાને શિષ્ય શ્રી

(૬) દેવચન્દ્રસૂરિભિઃ ॥ મંગલંમહાશ્રીઃ ॥ શુભં ભવતુ ॥

૯ The Goddess Sarasvati (or Chakresvari?). From the same MS. as Figure 1. Previously published by me in Indian Art and Letters. Vol. III. pp. 16 ff., 1929.

—The story of Kalak. p. 116.

મિ. આહિન આ ચિત્ર સરસ્વતી (અગર ચક્રેશ્વરી?)નું હોવાની ચંકા ઉઠાવે છે પરંતુ હંસ પક્ષીની રજુઆત આપણને સાબિતી આપે છે કે એ—સરસ્વતીનું જ ચિત્ર છે. વળી આ ચિત્રમાં જે વસ્તુઓની રજુઆત તેના હાથમાં જોવામાં આવે છે તે પ્રમાણેનું જ વર્ણન મલયકીર્તિ નામના એક વિદ્વાન જૈન સાધુએ રચેલા શ્રીચારદાસ્તોત્રમાં છે.^{૧૦}

નંબર ૮-૯નાં ચિત્રોની એકએક આકૃતિ જાણે એક જ ઝટકે આલેખવામાં આવી હોય એમ લાગે છે, છતાં તેની પાછળ સ્વરૂપનું અંપૂર્ણ જ્ઞાન પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ, કલાકારનું પીછી ઉપરનું અદ્ભુત પ્રભુત્વ અને છટા બતાવી આપે છે. વૃત્તાંતની વિગત જરા પણ ચૂક્યા વિના આલેખાએલાં, મુશોભન અને સુરચનાના નમૂનારૂપ આ બે ચિત્રો છે. તેમાંથી સરસ્વતીની ઊભી મૂર્તિનું દેહસૌષ્ઠ્ય અને તેનો અંગેશબંધ અસૌકીક પ્રકારનાં છે.

Plate IV

ચિત્ર ૧૦ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્હત કુમારપાળ. ખંભાતના યાં. ભં. ની દશવૈકલિક લઘુ-વૃત્તિની વિ. સં. ૧૨૦૦ (ઇ.સ. ૧૧૪૩)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવેલું છે.^{૧૧} ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ સિદ્ધાસન ઉપર બેઠેલા આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, જમણા હાથમાં તાડપત્ર રાખીને, સામે બેઠેલા પોતાના શિષ્ય શ્રીમહેંદ્રસૂરિને પાઠ આપતા હોય તેમ લાગે છે, કારણકે આ પ્રત તેઓત્રીના પદન નિમિત્તે લખાવવામાં આવી હોવાનો દર્શક છે. મહેંદ્રસૂરિની પાછળ બે હાથ જોડીને ઉભેલી જે ગૃહસ્થની આકૃતિ ચીતરેલી દેખાય છે તે ધણું કરીને ગૃહસ્થર કુમારપાળની હોય તેમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિની આગળ સ્થાપનાચાર્ય છે તથા મસ્તક ઉપરની છતમાં ચંદરવો ચીતરેલો જણાય છે.

ચિત્ર ૧૧ ચિત્ર નં. ૧૦ નો મોટો ભાગ ધસાઇ ગએલો હોવાથી ગુજરાતના મુખ્યસિદ્ધ કલાકાર શ્રી. રવિશંકર રાવળ પાસે તેના આઘ સ્વરૂપની રેખાવલિઓ પૂર્ણ કરાવીને અત્રે રજુ કરી છે.

૧૦ વરદદક્ષિણવાહુધનાક્ષકા, વિદ્યાદવાનકરાર્પિતપુસ્તિકા ।

અમલપાગિવોજધનામ્યુજા, દિશત્તુ મેડમિતાનિ સરસ્વતી ॥ ૪ ॥—મ. પા. કા. સં. ભાગ ૨ પૃષ્ઠ ૧૧૮

ભાવર્થ—વરદાન દેનારી મુદ્રાવાળી તેમજ બપોળાને ધારણ કરેલા દક્ષિણ હસ્તવાળી; વળી નિર્મળ કાળા હાથમાં પુસ્તક રાખતું છે એવી તેમજ બંને કરકમળ વડે કમળને ધારણ કરતું છે એવી સરસ્વતી અને બનોવાંદિત અર્પણ—૪

૧૧ પ્રશસ્તિ નીચે પ્રમાણે છે:—

॥ મંગલં મહાગી ॥ સંવત ૧૨/૧૦૦ (૧૨૦૦) વર્ષે શ્રાવણ સુદી ૫ શુક્ર દિને ઘળહિ [લપુરપત્તને સમસ્ત] રાજાવલી પૂર્વપૂજ્ય પરમો [તૃષ્ટ] ચારિત્રચૂડામણિ સરસ્વતી વિદ્યામિધાન [શ્રા]વક પ્રતિબોધક રસ વૌષ નિર્ણાસન સૂર્યમિત્ર ઉચોત્તર [મ]હેંદ્રસૂરિમિ: શિષ્ય[પટનાર્થ] . . . [શ્રીહેમ]ચંદ્રેણ મહત્તર દેનો દન્નવૈકાલિક લઘુશક્તિ ઇત્તાપિતમિતિ ॥ લેખક પાઠકયો: ॥ શુભં ભવતુ [શિવ]મન્તુ ॥ ઠ ॥ ટ ॥

ચિત્ર ૧૨ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ. પાટણના ગં. પા. ભંડારની, ત્રિપક્ષી શલાકા પુરુષ ચરિત્રના અંતિમ પર્વ (મહાતીર ચરિત્ર)ની, વિ. સં. ૧૨૯૪ (ઈ.સ. ૧૨૩૭)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતનાં પ્રશસ્તિનાં છેલ્લાં ત્રણ પત્ર પૈકીના પ્રથમ પત્ર ઉપરથી લેવાએલું, શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું આ ચિત્ર તેરમા સૈકાના સાધુઓના રીતિરિવાજ તથા પહેરવેશનું સંપૂર્ણ દિગ્દર્શન કરાવે છે. ચિત્રમાં વચ્ચે સિંહાસન ઉપર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ બેઠેલા છે. પાછળ એક શિષ્ય કપડું હાથમાં રાખીને ગુરુની સુશ્રુષા કરતો દેખાય છે. (પ્રાચીન ચિત્રોમાં જેમ રાજાઓ સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ ચામર ધરનાર ચીનરાતા તેવી જ રીતે જૈનશાસનરૂપી રાજ્યના રાજવીઓ જેવા પ્રભાવિક રાજમાન્ય આચાર્યોનાં ચિત્રોમાં પણ તેઓને સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ શિષ્ય સુશ્રુષા કરતા ચીનરેલા હોય છે, જે તેઓની અદુમાનતાનું સૂચન કરે છે). સામે બેઠેલા શિષ્ય હાથમાં તાડપત્ર રાખીને ગુરુની પાસે વાચના લેતા હોય એમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના ડાયા હાથમાં મુદ્રપત્તિ છે અને જમણે હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખેલો છે.^{૧૨}

ચિત્ર ૧૩ પરમાર્હત કુમારપાળ. ચિત્ર નં. ૧૨ વાળી પ્રતના છેવટની પ્રશસ્તિના ત્રીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું ગૂર્જરેશ્વર મહારાજદ્વિરાજ પરમાર્હત શ્રીકુમારપાળના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું આ ચિત્ર તેરમા સૈકાના વૈભવશાલી ગૃહસ્થોના રીતિરિવાજ-પહેરવેશના સુંદર પુરાવા રૂપે બહુ જ અગત્યનું છે. કુમારપાળ પોતે અંજલિમુદ્રા એ^{૧૩} અને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો છેડો પકડીને, અને જમણે હાથ જમીનને અડાડીને ડાબે હાથે રાખીને ગુરુમહારાજનો ઉપદેશ શ્રવણ કરતા દેખાય છે.^{૧૪} મૂળમાં પાચળમે તથા કોટ વાદળી રંગના આલેખેલાં છે અને તે જરીથી ભરેલાં અતાવવા ચિત્રકારે મૂળ ચિત્રમાં પીળા રંગનો ઉપયોગ કરેલો છે. અગાઉ આપણે જાણી ગયા છીએ તેમ મસ્તકની પાછળ વાળનો અંગોડો વાળેલો સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૪ શ્રાવિકા શ્રીદેવી. એ જ પ્રતની પ્રશસ્તિના ત્રીજા પાના ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે અને તે તેરમા સૈકાના વૈભવશાલી ગૃહસ્થની સ્ત્રીઓના પહેરવેશનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે. ચિત્ર નંબર ૧૩ માંના આલેખન પ્રમાણે અંજલિ જોડીને બેઠેલી આ સ્ત્રીનું નામ શ્રીદેવી છે અને જે દિશાપાલવંશની છે તેવું પ્રશસ્તિ ઉપરથી જણાય છે.^{૧૫} તેણીના માથાનો ભાગ આપણે અગાઉ

૧૨ દક્ષિણાક્ષુષ્ઠેન તર્જની સંયોજ્ય શેષાક્ષુલીપ્રસારણેન વામહસ્તે હૃદિન્યક્ષેત્ તતઃ પ્રવચનમુદ્રા ॥ ૬ ॥ સૂરિમન્ત્રનિત્યકર્મ પૃષ્ઠ ૧.

૧૩ ઉત્તાનો કિશ્કિદાકુક્ષિતકરશાલૌ પાળી વિધારયેદિતિ અંજલિમુદ્રા ॥ ૧ ॥ નિર્વાણકલિકા પૃષ્ઠ ૩૩.

૧૪ જૈન ગૃહસ્થો આને પણ જિનમંદિરોમાં પ્રભુ સન્મુખ ચૈત્યવંદન કરતાં તેમ ઉપાશ્રયોમાં ગુરુમહારાજ સન્મુખ વ્યાખ્યાન શ્રવણ કરતાં આ પ્રમાણે જ બેસે છે. જે સાબિતી આપે છે કે આ પ્રથા આજે સાતસો વર્ષ થયાં હજી પણ જેમની તેમ પ્રચલિત છે.

૧૫ સંવત ૧૨૯૪ વર્ષે ચૈત્ર વદિ ૬ સોમે લિખિતમિદં શ્રીમહાવીરચરિત્ર પુસ્તકં લેખઃ મહિજ્ઞેન ઇતિ મદ્રં । મંગલં મહાશ્રી ।

નેહ ગયા તેમ તદ્દન ખુલ્લો છે. તેની કંચુકોનો રંગ પોપટીઆ સીંઝા રંગનો અને શરીરનો વર્ણ પીત તથા આશ્પણોથી સુસજ્જિત છે.

ચિત્ર ૧૫ ત્રિપદી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર (વિ. સં. ૧૨૯૪). ઉપરોક્ત ચિત્ર ૧૨-૧૩ અને ૧૪ ને પાનાંઓ ઉપરથી લેવામાં આવ્યા છે તેનો વિદ્વાનોને સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા માટે એ ત્રણે પાનાં સમગ્ર રૂપમાં આ ચિત્રમાં રજૂ કર્યાં છે.

આ ચિત્રો પૈકીના ચિત્ર નં. ૧૨ અને ૧૩ને આજ સુધી કલિકાળસર્વત્ર શ્રીદેવચંદ્રચરિત તથા ગૂર્જરેશ્વર મહારાગધિરાજ પરમાર્દત કુમારપાળનાં ચિત્રો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, પરંતુ ચિત્ર નં. ૧૪નું દિશાપાલવંદીય શ્રીદેવિ આલેખનું ચિત્ર આપણને એમ માનવા પ્રેરે છે કે શ્રીદેવચંદ્રચરિતના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું નં. ૧૨નું ચિત્ર તે આ પ્રા. લખાવવાનો ઉપદેશ આપનાર જૈનાચાર્યનું અને કુમારપાળના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું નં. ૧૩નું ચિત્ર તે શ્રીદેવિ આલેખના પતિ ગૃહસ્થ-આવકનું અથવા નિકટના કોઇ સ્વજનનું જ હોવું જોઈએ. બીજું કારણ એ પણ છે કે કલિકાળસર્વત્ર શ્રીદેવચંદ્રચરિતના સ્વર્ગવાસ વિ. સં. ૧૨૨૯ (ઈ. સ. ૧૧૭૨માં) અને ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળનો વિ. સં. ૧૨૩૦ (ઈ. સ. ૧૧૭૩)માં થયેલો છે, બંન્ને આ પ્રા.નાં ચિત્રો વિ. સં. ૧૨૯૪ (ઈ. સ. ૧૨૩૭)માં ચીતરાએકાં છે. પરંતુ એ આગળ રજૂ કરેલું ચિત્ર નં. ૧૦ વિ. સં. ૧૨૦૦ (ઈ. સ. ૧૧૪૩)માં લખાએલી પ્રા.માં ચીતરાએકાં છે કે જે સમયે તે બંને હયાત હતા. ઉપર ઉપરથી જોતાં આ બંને પ્રા.નાં ચિત્રોની આકૃતિઓ મળતી આવતી દેખાય છે, પરંતુ બારીકાઈથી જો નિરીક્ષણ કરવામાં આવે તો આકૃતિઓના ચહેરામાં તફાવત તરત જ જણાય આવે છે.

Plate V

હવે પછીનાં ચિત્ર નં. ૧૬થી ૩૬ સુધીનાં ચિત્રો સંવત્ર ૧૨૧૮માં લખાએલી, વડોદરા રાજ્યના ડાણી (ડાયાપુરી) ગામના ઉ. શ્રી. વી. શા. સં. ની નં. ૧૧૫૫ની, ૨૨૭ પાનાંની તાલ-પત્રની હસ્તલિખિત પ્રા. ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે. એ પ્રા.માં સાત ગ્રંથો પત્ર ૧થી ૮૩ ગોધ

પરમગરિમસારઃ પ્રોલ્લસ્યાત્રપ્રાગ્

સ્ફુરિતપનસુપર્વા ષેષ્ટમૂલપ્રતિષ્ઠઃ ।

લગ્નિતદિશદવર્ણો વર્ચસાસામિગમઃ

સમમવદિહ દિશાપા(વા)ન્ન વંશઃ પ્રસિદ્ઃ ॥ ૧ ॥

અદ્યૌમવત્તત્ર મુષામણિરિવામલઃ

તચિત્રમેવ ચદસાપદિદો ગુણપૂરિતઃ ।

શ્રીદેવી નામતઃ દ્યુતા સ્ત્રીલસત્યાદિમદ્ગુણઃ

પ્રેમચાત્રં પ્રિયાચક્રેતસ્યેદોરિવ રોહિ[ણી] ॥ ૨ ॥

નિર્યુક્તિ; પત્ર ૮૪થી ૧૩૨ શ્રીપિંડનિર્યુક્તિ; પત્ર ૧૩૩થી ૧૭૩ શ્રીદશવૈકાલિક; પત્ર ૧૭૪થી ૧૯૧ પદ્મીસૂત્ર તથા ખામણુસૂત્ર; પત્ર ૧૯૨થી ૧૯૭ શ્રમણુસૂત્ર; પત્ર ૧૯૮થી ૨૨૭ યતિ દિનચર્યા. પ્રત્યેક પત્રનું કદ ૧૪ઠ્ઠે ઇંચ x ૨૨ઠ્ઠે ઇંચ છે.

આ પ્રતમાં સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અંબાઈ (અંબિકા) બ્રહ્મશાંતિ વક્ષ તથા (તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજયનો અધિષ્ઠાયક) કપરદિયક્ષ મળી કુલ ૨૧ ચિત્રો છે. જૈન મૂર્તિવિધાનશાસ્ત્ર (Iconography)ના અભ્યાસીઓ માટે આ પ્રત ઘણી જ મહત્ત્વની છે. જૈનમંત્રશાસ્ત્રમાં જાણીતી સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં પ્રાચીન ચિત્રો (અગર મૂર્તિઓ) આ પ્રત સિવાય બીજે કોઈ પણ સ્થળે હોવાનું મારી જાણમાં નથી, જેકે દેલવાડના વિમલવસહીના જિનમંદિરના રંગમંડપની છતમાં સફેદ આરસમાં બહુ જ ખારીક રીતે કોનરેલી સોળ વિદ્યાદેવીઓની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓ આગળ (ચિત્ર નં. ૩૭માં) રજુ કરી છે; પરંતુ પહેરવેશો તથા આયુધોનો જેવો સુંદર ખ્યાલ આ ચિત્રો આપે છે તેવો તે સ્થાપત્યમૂર્તિઓ આપવામાં સફળ નીવડી શકે તેમ નથી. આ સોળ વિદ્યાદેવીઓને કેટલાકે તરફથી સરસ્વતીનાં સોળ જુદાંજુદાં સ્વરૂપો તરીકે કલ્પવામાં આવી છે^{૧૬} તેમ માનવાની કાંઈ જરૂર નથી. વાસ્તવિક રીતે તો આ સોળ વિદ્યાદેવીઓ જુદીજુદી વિદ્યાઓની અધિષ્ઠાયિકા દેવીઓ છે અને તે સોળેના જુદાજુદા મંત્રો છે અને આ ચર્ચાને સ્થાન આપતાં બહુ જ વિસ્તાર થઈ જાય તેમ હોવાથી અને યથાસમયે તથા યથાસાધને આ સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી અને લક્ષ્મીદેવી ઉપર જુદાજુદા વિસ્તૃત નિબંધો લખવાનો મારો વિચાર હોવાથી અત્રે ચિત્રમાં આપેલાં વર્ણનો અને તેના મંત્રાક્ષરો માત્ર આપીને સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

ચિત્ર ૧૬ શેહિણી-વિદ્યાદેવી ૧; મંત્ર: ઐ ચાં રોહિણ્યે ઐ નમઃ ।; પુષ્પચરૂપી બીજને ઉત્પન્ન કરનારી તે શેહિણી; પ્રતનું પાનું ૨; ચિત્રનું મૂળ કદ ૨x૨ઠ્ઠે ઇંચ; ચાર હાથ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ઉપરના જમણા હાથમાં ખાણ અને ડાબા હાથમાં ધનુષ તથા નીચેના જમણા હાથમાં વરદ તથા ડાબા હાથમાં શંખ; ગાયના વાહન ઉપર લદ્દાસને આરૂંઢ; શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; મુકુટનો રંગ પીળો; લાલ રત્નથી જડિત; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં લાલ અને લીલા રંગનો ઉપયોગ.

ચિત્ર ૧૭ પ્રજ્ઞપ્તિ-વિદ્યાદેવી ૨; મંત્ર: ઐ રાં પ્રજ્ઞપ્ત્યૈ નમઃ ।; જેને પ્રકૃષ્ટ જ્ઞાન છે તે પ્રજ્ઞપ્તિ; પ્રતનું પાનું ૨, ચિત્રનું કદ ૨ઠ્ઠેx૨ઠ્ઠે ઇંચ; પૃષ્ઠ ભૂમિ લાલ; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં શક્તિ, નીચેના બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; મુકુટનો વર્ણ પણ સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ઉત્તરીય વસ્ત્રના સફેદ રંગમાં વચ્ચે કાળા રંગની ચોકડીઓ અને કાળા ચોકડીઓમાં પીળા રંગની

^{૧૬} જુઓ (૧) 'The Goddess of Learning in Jainism' Page 291 to 303 by B.C. Bhattacharya in Malavia Commemoration Volume Benares 1932.

(૨) 'बौद्ध और जैन धर्ममें शक्ति-उपासना' नामका कल्याणना शक्ति-अङ्कना लेखમાં દી. બ. નર્મદાસેકર દેવસંકર મહેતા પૃષ્ઠ ૫૪૬ ઉપર જણાવે છે કે: 'सरस्वतीके सोलह विद्याव्यूह माने जाते हैं।' એમ કહીને ઉપરોક્ત સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં અનુક્રમે નામો આપે છે.

ત્રીણી બુટીઓ; મચ્છરના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૧૮ વજ્રચંબલા-વિદ્યાદેવી ૩; મંત્ર: ૐ હાં વજ્રચંબલાયૈ હં નમઃ ।; જેના ઉપરના બંને હાથમાં દુટ્ટને દમન કરવાવાળી વજ્ર જેવી દુલ્લેષ વજ્રચંબલા છે તે વજ્રચંબલા; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧૬૪x૨૬ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં પીળા રંગની સાંકળ, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં પીળા રંગનું દળ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી પોપડીઆ લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં લાલ પટ્ટાવાળા કાળા રંગનું; કમલના આસન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૧૯ વજ્રકુશી-વિદ્યાદેવી ૪, મંત્ર: ૐ હાં વજ્રાકુશ્યૈ હં નમઃ ।; જેના બંને હાથમાં વજ્રના અંકુશ (મર્તાતરે વજ્ર અને અંકુશ) રહેલાં છે તે વજ્રકુશી; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧૬૪x૨૬ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા રાતા રંગની, ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં અંકુશ, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ-બીજોરાનું દળ; શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી આસમાની (Sky blue) રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં સફેદ રંગની ટીપકીઓ વાળું લાલ; હસ્તીના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૦ અપ્રતિચકા (ચક્રેશ્વરી)-વિદ્યાદેવી ૫; મંત્ર: ૐ હાં અપ્રતિચકાયૈ હં નમઃ ।; નિરંતર હાથમાં ચક્ર હોવાથી ચક્રેશ્વરી; પ્રતનું પાનું ૮૩; ચિત્રનું કદ ૧૬૪x૨૬ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ વાદળી; ચાર હાથ; ચારે હાથમાં ચક્ર; શરીરનો વર્ણ તપાવેલા સુવર્ણ જેવો; મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર કાળા રંગના પટ્ટાવાળું સફેદ; ગરુડના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; ચક્રેશ્વરીની મોટી માનુષી કદની મૂર્તિ શત્રુંગ્ય પર્વત ઉપર છે.

ચિત્ર ૨૧ પુરુષદત્તા (નરદત્તા)-વિદ્યાદેવી ૬; મંત્ર: ૐ હાં પુરુષદત્તાયૈ હં નમઃ ।; મનુષ્યને વરદાન વગેરે ધર્મિષ્ઠ વસ્તુ આપનાર હોવાથી પુરુષદત્તા; પ્રતના પાના ૮૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧૬૪x૨૬ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર અને ડાબા હાથમાં ખેટક (દાલ), તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ બીજોરાનું દળ; શરીરનો તથા મુકુટનો રંગ સુવર્ણ; કંચુકીનો રંગ લીલા; ઉત્તરીય વસ્ત્ર ધોળા ટપકાની ભાતવાળું લાલ રંગનું; મહિષી (બેસ)ના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

Plate VI

ચિત્ર ૨૨ કાલી-વિદ્યાદેવી ૭; મંત્ર: ૐ હાં કાલ્યૈ હં નમઃ ।; શત્રુઓને કાળ જેવી ભયંકર હોવાથી કાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧૬૪x૨૬ ઈંચ પૃષ્ઠભૂમિ રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં શક્તિ અને ડાબા હાથમાં અંકુશ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબો હાથ અભય મુદ્રાએ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે સફેદ બુટીઓવાળું વાદળી રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૩ મહાકાલી-વિદ્યાદેવી ૮; મંત્ર: ૐ હાં મહાકાલ્યૈ હં નમઃ ।; અતિશય સ્થામળી વાળી તથા

શત્રુઓને મહાકાળ (મહા ભયંકર) જેવી હોવાથી મહાકાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨ઠ્ઠે ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ અને ડાબા હાથમાં ઘંટા તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં પીળેરાનું ફલ; શરીરનો વર્ણ કાળો; મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી ગુલાબી રંગની; વચ્ચે આઠ પાંખડીના પુલની ભાતવાળું લાલ રંગનું ઉત્તરીય વસ્ત્ર; પુરુષનાં વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; આ મહાકાલી દેવીની માન્યતા હિંદુ ધર્મીઓમાં વિશેષ હોવાથી તેની જુદીજુદી નતની અને જુદાજુદા સ્વરૂપવાળી મૂર્તિઓ હિંદુ દેવળોમાં બહુ જ મોટી સંખ્યામાં ગણી આવે છે.

ચિત્ર ૨૪ ગૌરી-વિદ્યાદેવી ૯; મંત્ર: ॐ યૂં ગૌર્યે લં નમઃ ।; ગૌર ઉલ્લસલ વર્ણવાળી હોવાથી ગૌરી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨ઠ્ઠે ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સિંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં મૂશળ અને ડાબા હાથમાં કમલ તથા નીચેનો જમણો અને ડાબો બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે-વચ્ચે પીળા પટાવાળું લાલ રંગનું; ગોધાના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; ભારતીય અન્ય દર્શનકારો પણ આ વિદ્યાદેવીને ગૌરીના નામથી જ પૂજે છે.

ચિત્ર ૨૫ ગાંધારી-વિદ્યાદેવી ૧૦; મંત્ર: ॐ હં ગાન્ધાર્યે લં નમઃ ।; ગાયના વાહનવાળી તે ગાંધારી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨ઠ્ઠે ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં મૂશળ અને ડાબા હાથમાં અંકુશ, તથા નીચેના બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો વર્ણ નીલ (લીલો); કંચુકી ગુલાબી; ગણાના ભાગમાં રત્નજડિત લાલ કંકો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે લાલ ખુદીઓ વાળી કાળી ચોકડીઓની ભાત વાળું સફેદ રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૬ મહાબાલા (સર્વાસ્ત્ર-મહાબાલા)-વિદ્યાદેવી ૧૧; મંત્ર: ॐ લૂં સર્વાસ્ત્રમહાજ્વાલયૈ એ નમઃ ।; જેનાં શસ્ત્રોમાંથી મોટી જ્વાળાઓ નીકળે છે તે મહાબાલા; પ્રતના પાના ૧૩૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨ઠ્ઠે ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ અને ડાબા હાથમાં કમલ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં પીળેરાનું ફળ; શરીરનો વર્ણ સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી વાદળી રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર સુંદર ભાતવાળા ગોળ લાલ ખુદાવાળું; પીળા રંગનું; તેની કિનારનો રંગ લાલ ચણાડી જેવો; સિંહના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; મતાંતરે તે બાલામાલિનીના નામથી પ્રસિદ્ધ છે; બાલામાલિની દેવીનો 'બાલા-માલિની કલ્પ' નામનો દિગંધર સંપ્રદાયનો એક કલ્પ આચાર્ય શ્રીજંયસૂરીશ્વરજી પાસે મેં જોયો હતો. આ દેવી મહાપ્રાભાવિક હોવાથી તેની સાધનાના મંત્રો તથા યંત્રો વગેરે મળી આવે છે.^{૧૭}

ચિત્ર ૨૭ માનવી-વિદ્યાદેવી ૧૨; મંત્ર: ॐ વૂં માનવ્યૈ એ નમઃ ।; જે મનુષ્યોની જનની-માતાતુલ્ય છે

^{૧૭} જુઓ મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ થનાર 'શ્રીમૈરવ પદ્માવતી કલ્પ' નામનો જન મન્ત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ. હાલ પ્રેસમાં.

ચિત્રવિવરણ

તે માનવી; પ્રતના પાના ૧૩૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨ ફી ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સોફુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં વિકસિત કમલ, તથા નીચેના જમણા હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં અક્ષમૂત્ર (માલા); શરીરનો વર્ણ સ્વામ; મુકુટનો મુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ગળામાં રતનચિત્ર લાલ કોટી; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે આઠ પાંખડીઓવાળા ફૂલની લાતવાળું લાલ રંગનું; કમળના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

Plate VII

ચિત્ર ૨૮ વૈરોટયા-વિદ્યાદેવી ૧૩; મંત્ર: ૩ ઘં વૈરોટયાયૈ ૩ નમઃ।; અન્યોન્ય વૈરની ઉપશાંતિ માટે જોનું આગમન છે તે વૈરોટયા; ધરણેન્દ્રની આઠ અગ્રમહિષી (પટ્ટરાણીઓ) મધ્યેની તે એક છે. તેની એક પાંચાણની મૂર્તિ પાટણના એક જિનમંદિરમાં છે. પ્રતના પાના ૧૩૨ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨ ફી ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં સર્પ તથા ડાબા હાથમાં ખેટક (દાઝ), અને નીચેના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં સર્પ; શરીરનો વર્ણ સ્વામ, મુકુટનો મુવર્ણ; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે લાલ રંગની ટીપકીઓ વાળું પીળા રંગનું; આગમનના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક. વૈરોટયાના પૂર્વભવ તથા તેની ઉત્પત્તિ માટે 'પ્રભાવક ચરિત્રમાં' બહુ જ વિસ્તૃત વર્ણન આપેલું છે.^{૧૮} શ્રીઆર્યનન્દિયમુરિએ 'વૈરોટયાસ્તવ'^{૧૯}ની રચના પણ કરી છે.

ચિત્ર ૨૯ અન્ધુખા-વિદ્યાદેવી ૧૪, મંત્ર: ૩ ઘં અન્ધુખાયૈ ઓ નમઃ।; જેને પાપનો સ્પર્શ નથી તે અન્ધુખા; પ્રતના પાના ૧૩૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨ ફી ઇંચ પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા લીલા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ખેટક (દાઝ); નીચેના જમણા હાથમાં બાણ તથા ડાબા હાથમાં ધનુષ; શરીરનો વર્ણ લાલ, મુકુટનો મુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે જુદીજુદી જાતની લાલ રંગની લાત વાળું પીળા રંગનું; ધોડાના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૩૦ માનસી-વિદ્યાદેવી ૧૫; મંત્ર: ૩ ઘં માનસ્યૈ ઓ નમઃ।; ધ્યાન કરનારાને સાતિધ્ય કરવા-વાળી હોવાથી માનસી; પ્રતના પાના ૧૩૨ ઉપરથી; પૃષ્ઠભૂમિ સોફુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ તથા ડાબા હાથમાં વિકસિત કમલ, અને નીચેના જમણા હાથ વરદ મુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં અક્ષમૂત્ર (માલા) શરીરનો વર્ણ ગોર-સફેદ; મુકુટનો મુવર્ણ; કંચુકી લીલી; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે કાળા રંગના પટાવાળું લાલ રંગનું; નીચેનું આમન વચ્ચેવચ્ચે ધોળા ટપકીઓ વાળું કાળા રંગનું; હંસના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૩૧ મહામાનસી-વિદ્યાદેવી ૧૬; મંત્ર: ૩ ઘં મહામાનસ્યૈ ઓ નમઃ।; ધ્યાન કરનારાને વિશેષ

^{૧૮} જુઓ પ્રભાવક ચરિત્રમાં (૩) શ્રી આર્યનન્દિયમુરિ-પ્રબન્ધ. પૃષ્ઠ ૩૧ થી ૩૫.

^{૧૯} જુઓ ધારા વારી પ્રાચીન યજ્ઞેશ શ્રી જૈનસ્તોત્ર મન્દાદિ પ્રથમ ભાગના પૃષ્ઠ ૩૪૭ થી ૩૫૦માં ૧૮મું સ્તોત્ર.

પ્રકારે સાનિધ્ય કરવાવાળી હોવાથી મહામાનસી; પ્રતના પાના ૧૭૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨ $\frac{૧}{૨}$ ×૨ $\frac{૧}{૨}$ ઇંચ—સમચોરસ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ઢાલ, અને નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં ખીન્નેરાનું ધ્વજ; શરીરનો વર્ણ સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ રંગની; ગળે લાલ કંઠો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે લાલ રંગની ભાતવાળું પીળા રંગનું; કિનારનો રંગ ઘેરો લાલ; સિંહના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

આ સોળે વિદ્યાદેવીઓની ગરદનની પાછળ અને મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં ચિત્રકારનો આશય હોય તે વસ્ત્ર બતાવીને તેઓને આકાશમાં ગમન કરતી બતાવવાનો છે.

Plate VIII

ચિત્ર ૩૨ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ; પ્રતનું પાનું ૨૨૭; ચિત્રનું કદ ૨ $\frac{૧}{૨}$ ×૨ $\frac{૧}{૨}$ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; દેખાવથી વિકરાલ; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં છત્ર તથા ડાબા હાથમાં દંડ, અને નીચેના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો વર્ણ પીળો; હંસના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; મુકુટમંડિત જટા; આ ચિત્ર તથા ચિત્ર નં. ૪૮ વચ્ચે ઘણું જ સામ્ય છે. બ્રહ્મશાંતિ યક્ષની માન્યતા ઘણી જ પ્રાચીન છે. એક માન્યતા એવી છે કે મહાવીરને વર્ધમાનપુર (હાલના વઢવાણ)ની પાસે યક્ષના મંદિરમાં જે શલ્લપાણિ યક્ષે મિથ્યાદષ્ટિ અવસ્થામાં ઉપસર્ગ કર્યો હતો, તે જ શલ્લપાણિ યક્ષ પછીથી સમક્ષિત પામ્યો અને તે જ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ તરીકે ઓળખાવા લાગ્યો.

ચિત્ર ૩૩ કપર્દિયક્ષ (કવચયક્ષ); પ્રતનું પાનું ૨૨૬; ચિત્રનું કદ ૨×૨ $\frac{૧}{૨}$ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ લાલ; હાથ ચાર; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ તથા ડાબા હાથમાં પાશ, અને નીચેનો જમણો તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ; છાતીના ભાગમાં વાદળી રંગનું ઉઘાડા કબજા જેવું વસ્ત્ર; ધોતીને બદલે વચમાં સફેદ બુટ્ટીઓ વાળું લાલ રંગનું ઢીંચણ સુધીનું ઉત્તરીય વસ્ત્ર; આ ચિત્ર તથા ઉપરોક્ત ચિત્ર નં. ૩૨ ઉપરથી તે સમયના પુરુષોના પહેરવેશનો સુંદર ખ્યાલ આવી શકે છે. આ યક્ષની માન્યતા પણ બહુ જ પ્રાચીન સમયથી ચાલી આવે છે. વિ. સં. ૧૦૮ (ઈ. સ. ૫૧)માં શ્રીવજ્રસ્વામીજીએ સંઘવી—શ્રેષ્ઠ જવડશાહને ઉપદેશ આપીને ઉદ્ધાર કરાવેલો તે સમયે હાલના કવચયક્ષની સ્થાપના શત્રુંજયના અધિષ્ઠાયક તરીકે કરી છે. હાલમાં પણ એક નાની દેરીમાં પ્રાચીન મૂર્તિ ઉપર નવીન રંગરોગાન કરેલી કવચયક્ષની મૂર્તિ પ્રતિષ્ઠિત કરેલી છે. ૨૦

૨૦ એક પ્રાચીન હસ્તલિખિત પત્ર ઉપર શ્રીકપર્દિયક્ષસ્તુતિ: નામની સ્તુતિ મને મળી આવી છે જે નીચે પ્રમાણે છે:

શ્રીમદ્દુર્ગાદિજિનપૂજનવદ્ધક્ષ: પ્રત્યૂહમીતમુવનામયદાનદક્ષ ।

પ્રૌઢપ્રમાવવિહિતાખિલસંઘરક્ષ: શત્રુંજયે વિજયતાં સ કપર્દિયક્ષ: ॥ ૧ ॥

દારિદ્ર્યરૌદ્રસન્તમસં સમન્તાન્નૈવાસ્ય વૈરમનિ કતસ્મયમમ્બુદેતિ ।

યક્ષં કપર્દિનમદુર્દિનમાનુમન્ત: મન્ત:સ્ફુરન્તમુદિતોદિતમીક્ષતે ય: ॥ ૨ ॥

ચિત્ર ૩૮ સરસ્વતી-પ્રતિમા પાના ૧ ઉપરથી; ચિત્રનું ૬૬ ૨×૨૬ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જાણ્યા હાથમાં કમલ; તથા ઉપરના ડાબા અને નીચેના જાણ્યા હાથમાં વીળા; નીચેના ડાબા હાથમાં પુસ્તક; કમલના આસન ઉપર બદાસને બેઠક; વાહન હંસનું છે; યરીરનો વર્ણ ગૌર (સફેદ); કંચુકી લાલ; મુકુટનો રંગ લાલ રંગની ભાત વાળા પીળા; સરસ્વતીની જુદાજુદા પ્રકારની મુંદર મૂર્તિઓ જૈનમંદિરોમાં તાડપત્રની તેમ જ કાગળની હસ્તવિખિત પ્રતમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં ચિત્રો તથા જૈનસાહિત્યમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં લિખલિખ સ્વરૂપોની કલ્પનાઓ જોટલી વિસ્તૃત રૂપમાં મળી આવે છે તેટલી ભારતના ખીજા કાંઈ અંપ્રદાયમાં મળી આવતી નથી. સરસ્વતીની મૂર્તિઓ, ચિત્રો તથા સ્વરૂપોને લગતો એક જુદો વિસ્તૃત નિર્ગંધ મેં તૈયાર કર્યો છે એટલે આ પ્રયત્ન અત્રે જ સમાપ્ત કરું છું. સરસ્વતીની સૌથી પ્રાચીન મૂર્તિ મથુરાના કંકાલી દીસામાં મળી આવી છે. ૨૧

ચિન્તામણિ ન મળયામિ ન કલ્પયામિ કલ્પદ્રુમં મનસિ કામગર્વો ન વીજે ।
 પ્યાયામિ નો નિધિમયીત ગુણાતિરેકનેકં કપદિનમનુદાનમેવ સેવે ॥ ૩ ॥
 કાલે કલો કમલયત્પિ દેવદાર્કિ વ્યષ્ઠઃ પ્રમાવિભવસ્ત્વથ યદ્ધરાજ ।
 ચન્તાપયત્પિ મહીમિહ ધર્મેકાલે ધ્વંસેત સૌલ્યમહિમા ન હિમાવલસ્ય ॥ ૪ ॥
 યસ્યાયતાર સમયે સમયેવ સર્પસ્વાલાશુરસ્ફુરિતધ્વગતનરુછ્લેન ।
 નશ્યન્તિ ભક્તજનતાદુરિતાનિ તાનિ તં શ્રીકપદિનમહર્દિવમાથિતોડસ્મિ ॥ ૫ ॥
 વ્યાલાદિનક્ષતિ સૌર્યપદાઢિધેડસ્મિન્ પાથોનિષો પનવિષદ્ધરીપરીતે ।
 પાત્રોત્સર્ગ મનસિદૃત્ય કપદિયશ્ચઃ સ્વાં કર્ણધારમયધારયતે જનોડયમ્ ॥ ૬ ॥
 સ્વં નિર્ધનં નિગ્રધિનિધિરેવ સાક્ષાન્ સ્વં દીપચક્રુપિ ગતક્ષતમેવ ચક્રુઃ ।
 સ્વં રોનિગિ સ્ફુટગુણં પ્રગુણત્વમેવ સ્વં દુઃસ્થિતે શુભમલગ્ધિતમેવ દેવ ॥ ૭ ॥
 દુઃસ્મર્ધનમયની વિનિપાતજાત ચેતો વિકારજરજઃ પ્રદાન પ્રગમ્ભા ।
 હાસનાય ઝિનસાસનકાનનસ્ય પીયૂષદ્ધિરિયમસ્તુ કપદિદ્દષ્ટિઃ ॥ ૮ ॥
 સં સિન્ધુસિન્ધુરનિરન્તર વૈરિવાર પાટિન્દ્ર પાવકમસ્ય મયસ્ય દુરે ।
 યજ્ઞેધરાદ્ધિ નસરોચિરપૂર્વદુર્વા માત્સલ્યપદ્મલલ્લૈરવર્તસિતા યે ॥ ૯ ॥

કન્થેષુ મક્ષિભરમાશુરમાનસાના ।

શુષ્કાઠ્ઠેવ શુચિવર્ણગુણોઞ્જગ્ગલધીઃ ।

ચક્ષાપિન્નુતિરિયં નિરયન્ત્યપાનિ

સમ્પરજાં સદ્ગત્તંપમહોત્સાહ ॥ ૧૦ ॥

૨૧ 'The right hand figure represents a headless statue of Sarasvati, the goddess of speech and learning, found in 1839 near the first or eastern temple in the mound, which

ચિત્ર ૩૫ અંગાધ (અંગિકા); પ્રતના પાના ૨૨૭ ઉપરથી; વિ. સં. ૧૨૪૧ (ધ. સ. ૧૧૮૪)માં પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં ભરતેશ્વર બાહ્યગ્નિ રાસની રચના કરનાર શ્રીશક્તિભદ્રસૂરિએ રચેલા બુદ્ધિરાસની શરૂઆતના મંગલાચરણમાં અંગિકાનો અંગાધ નામથી જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. જે નીચે પ્રમાણે છે: ૨૨

‘પણમવિ દેવિ અંગાધ, પંગ્યાણુ ગાગિણિ વરદાધ

જિણુ સાસણિ સાંનિધિ કરધ સમિણિ

સુર સામિણિ તું સદા સોદાગિણિ.’

અંગા એટલે માતા-જનની જેવી રીતે માતા પોતાના મંતાન ઉપર વાત્સલ્ય ભાવને ધરનારી હોય છે તેમ અંગિકા પણ ભક્તજનોનું વાત્સલ્ય કરવાવાળી હોવાથી તેનું અંગાધ-અંગિકા નામ સાર્થક છે. આ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારે તેના જમણા હાથમાં પુત્ર રાખીને તેના તરફ વાત્સલ્યતા ભર્યાં નયનોએ નિહાળી રહેલી અને તેના ડાયા હાથમાં પરમ મંગલકર્ષ આત્રલુળી આપીને તેના નામની સાર્થકતા સિદ્ધ કરી બતાવી છે. અંગિકાદેવીના પૂર્વભવ વગેરેનું વર્ણન શ્રીગિનપ્રભસૂરિએ ‘વિવિધ તીર્થ કલ્પ’ નામના ગ્રંથમાં ‘અંગિકાદેવી કલ્પ’માં કરેલું છે. ૨૩ અંગિકા દેવીની પણ લિંગ લિંગ પ્રકારની સુંદર મૂર્તિઓ, સુંદર ચિત્રો તથા લિંગ લિંગ પ્રકારનાં સ્તોત્રો, મંત્રો, યંત્રો વગેરે મળી આવે છે, પરંતુ વિસ્તારભયથી તે અત્રે નહિ આપતાં હવે પછી મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવનાર છે. ૨૪

ચિત્ર ૩૬ મહાલક્ષ્મી (લક્ષ્મી); પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨૪૨૬ ઇંચ છે. પૃથ્વી સ્ત્રી સીંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા તથા ડાયા બંને હાથમાં કમળનાં વિકસિત ફૂલ અને દરેક ફૂલની મધ્યમાં એકેક હાથી સુંદ્ર લાંબી કરીને અભિષેક કરવાની તત્પરતા બતાવતા હોય એવી રીતે આલેખેલા; નીચેના જમણા હાથમાં માળા અને ડાયા હાથમાં સોનાનો કુંભ-કલશ; કમળના

seems to have belonged to the Svetambar sect.

The goddess is shown sitting squatted, with her knees up, on a rectangular pedestal, holding a manuscript in her left hand. The right hand, which was raised, has been lost. The figure is clothed in very stiffly executed drapery, a small attendant with hair dressed in rolls stands on each side. The attendant on the left wears a tunic and holds a jar - the attendant on the right has his hands clasped in adoration.’

—‘Statues of Sarasvati and a female’ plate. 99 page 56 in ‘The jain stupa and other antiquities of Mathura.’ 1901 by V. A. Smith I. C. S.

૨૨ જૈ. ગુ. ક. ભા. ૧. પૃષ્ઠ ૨.

૨૩ ‘અંગિકાદેવી કલ્પ’ નામનો આખો કલ્પ મૂળ પ્રાકૃત તથા ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે અપ્પભક્ષસૂરિકૃત ‘ચતુર્વિંશતિક’ નામના ગ્રંથના પાના ૧૪૫ થી ૧૪૬ ઉપર આપેલો છે.

૨૪ ભુઓ ‘શ્રીમૈરવ પદ્માવતી કલ્પ’ નામનો જૈન મંત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ.

આસન ઉપર પદાસને બેઠક; ચરીરનો વર્ણ પીળો; કંચુકી લાલ; મુકુટ સુવર્ણનો; લાલ રત્નમણિ બતાવવા ચિત્રકારે પીળા રંગના મુકુટમાં લાલ રંગની ટીપટીઓ કરી છે; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં લાલ રંગના પટાવાળા કાળા રંગનું; તેના કમળના આસનમાં ઉપરાઉપરી ત્રણ કમળો છે, જેમાં જુદીજુદી જાતના રંગો ચિત્રકારે ભરેલા છે; સૌથી નીચેના કમળનો રંગ પીળો, તેની ઉપરના (વચ્ચેના) કમળનો રંગ આસમાની (Sky blue) તથા સૌથી ઉપરના કમળનો રંગ બરાબર કમળના રંગ જેવો જાંબો ગુલાબી છે. લક્ષ્મી સંજ્ઞી મુંદરમાં મુંદર પ્રાચીન સ્થાપત્યો અને પ્રાચીન ઉદ્યોગો ઉપરથી ડૉ. આનંદકુમારરાયભીએ એક મનનીય લેખ લખેલો છે. ૨૫

આ સોળ વિદ્યાદેવી તથા બીજા યક્ષો અને દેવીઓનાં દૃશ્ય મળીને એકવીસ ચિત્રોનાં આયુષો વગેરે, બીજા ગ્રંથો જેવા કે (૧) નિર્વાણકલિકા, (૨) આત્મારત્નકર, (૩) પ્રવચન સારોદ્ધાર વગેરેમાં આપેલાં વર્ણનો કરતાં થોડા ફેરફારવાળાં કેટલેક દેશજી જણાવ્યા આવે છે, તેથી એમ સાબિત થાય છે કે બીજા પશુ જૈન મૂર્તિવિધાનનાં વર્ણનોના ગ્રંથો આ પ્રત ચીતરાર્થ દર્શો ત્યારે હોવા જોઈએ. આ પ્રતનાં ચિત્રો ઉપરથી બારમા સૈકામાં ગુજરાતનાં સ્ત્રી-પુરુષો દેવી જાનનાં વસ્ત્રાભૂષણો પહેરતાં તેનો ખ્યાલ આવી શકે છે. વળી આ એકવીસ ચિત્રોમાં લક્ષ્મીદેવી સિવાયનાં વીસે ચિત્રોની આકૃતિઓની બેઠક ભદ્રાસને છે અને બધાને આકાશમાં ગમન કરતાં બતાવવા ચિત્રકારે દરેકના વસ્ત્રના છેડા ઊડતા દેખાડ્યા છે.

દેવ અને દેવીઓમાં દેવીઓના ત્રણ પ્રકારો છે: (૧) કુમારિકા—સરસ્વતી આદિ; (૨) પરિવ્રજીતા (પરિણીતા)—વૈરોહ્યા આદિ; (૩) અપરિવ્રજીતા (સ્વેચ્છાએ ગમે ત્યાં ગમન કરવાવાળી)—શ્રીલક્ષ્મી આદિ.

દેવદેવીઓનાં આ સ્વરૂપો તે સમયનાં સ્ત્રી અને પુરુષપત્નિનું સ્પષ્ટ નિરૂપણ કરે છે. આકૃતિઓ ધણી જ તરાર્થી દોરાએલી હોવા છતાં ચિત્રકારની કુશળતા સ્પષ્ટ કરે છે. દેવીઓના હાથમાં જે છટાભરી રીતે આયુષો રમતાં મૂકેલાં છે તેમાં કલાદષ્ટિ સ્પષ્ટ તરી આવે છે.

Plate IX

ચિત્ર ૩૭ સોળ વિદ્યાદેવી. દેવવાઘ (આયુ)ના વિભવસહીના જિનમંદિરમાં યુગદની જતમાં સ્થાપત્યમાં કાતરેલી સોળ વિદ્યાદેવીઓની મુંદર મૂર્તિઓ.

Plate X

ચિત્ર ૩૮ સરસ્વતી. ચિત્ર નં. ૩૪ વાળું જ ચિત્ર જાણીના બંગારના ચિત્ર ઉપરથી બેવડું મોટું કરીને અત્રે મૂળ રંગોમાં સજ્જ કર્યું છે, વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૩૪નું વર્ણન.

Plate XI

ચિત્ર ૩૯ ચક્રેશ્વરી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦ નું વર્ણન.

ચિત્ર ૪૦ પુરુષદત્તા (નરદત્તા). વર્ણન માટે લુઓ ચિત્ર નં. ૨૧ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

Plate XII

ચિત્ર ૪૧ પ્રહસાંતિ યક્ષ. વર્ણન માટે લુઓ ચિત્ર નં. ૩૨ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૪૨ અંબાધ (અંબિકા). વર્ણન માટે લુઓ ચિત્ર નં. ૩૫ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

Plate XIII

ચિત્ર ૪૩ શાસનદેવી અંબિકા એલોરાના ગુફા મંદિરોમાં આવેલી લગભગ દસમા સૈદ્ધાંતી અંબિકાની લાઘ્વ સાધ્વ લવ્ય અને પ્રાચીન મૂર્તિ. પ્રસ્તુત દેવીના જમણા હાથનો ઉપરનો ભાગ નાશ પામ્યો છે, જે નાશ પામેલા ભાગની સાથે સહકારવૃક્ષ (આંબા)ની કુંબ પણ નાશ પામી છે, તેના ખોળામાં ડાબી બાજુના દીર્ઘાણના ઉપરના ભાગમાં છોકરા બેઠેલો છે, જેના શરીરનો પણ અડધો ભાગ નાશ પામેલો છે, દેવીનો ડાબો હાથ તે છોકરાની પાછળ છે, તે ભદ્રાસનની બેઠેલે પોતાના વાહન સિંહ ઉપર બેઠેલી છે, સિંહના મુખનો આગળનો ભાગ પણ નાશ પામેલ છે, તેના માથા ઉપર ખંડિત ધ્વજેલી નેમિનાથ (આવીસમા) તીર્થંકરની મૂર્તિ છે અને તેના ઉપર આંબાનું વૃક્ષ ફેરીઓ સાથે બહુ જ સુંદર રીતે કોતરેલું છે, આંબાના વૃક્ષનું પાંદડુંએ પાંદડું અને ફેરીએ ફેરી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે તેવી રીતે કોતરનાર કારીગર પોતાની કારીગરીની યથાર્થ સમતોલતા સાચવી શક્યો છે. તેની આભુ-બાહુ એકેક ભક્તપુરુષની આકૃતિ કોતરેલી છે, ડાબી બાહુ પાછળના ભાગમાં એક સ્ત્રી ઊભી છે, સ્ત્રીની આકૃતિ તેના સ્તનયુગલથી પુરુષાકૃતિથી તુરંત જ જુદી તરી આવે છે. આમ્રવૃક્ષના આભુ-બાહુ ઉપરની દિવાલના ભાગમાં જમણી બાહુ ત્રણ મોર, દેવ તથા તેનું અચ્ચું તથા ડાબી બાહુ મોર અને દેવનું બેઠેલું કોતરીને શિલ્પીએ વસંત ઋતુનું સૂચન કર્યું છે, કારણ કે આંબા ઉપર ફેરી આવવાની શરૂઆત વસંતઋતુમાં થાય છે અને વસંતઋતુમાં મોર તથા કોયલ વગેરે પક્ષીઓ બહુ જ આનંદમાં આવી જઈને કીડા કરતાં દેખાય છે.^{૨૬} ચિત્ર પ્રતિમાના પ્રતિબિંબ જેવું શિલ્પકામ મુખ્ય આકૃતિ મોટી અને ઘટ્ટર પાત્રો નાનાં ગુજરાતના ચિત્રકારોએ સ્થાપનનું અનુકરણ કર્યાની સાબિતી આપે છે.

Plate XIV

ખંભાતના શાં. ભં. ની ત્રિપહ્લી શલાકા પુરુષ ચરિત્રના આદ્યમા પર્વે શ્રીનેમિનાથ ચરિત્રની તાંડપત્રની વિ.સં. ૧૨૯૮ (ઇ.સ. ૧૨૪૧)માં લખાએલી પ્રત ઉપરથી પ્રથમ ‘કાલકલ્યા’ નામના

૨૬ અંબિકાની આ ચિત્રની પ્રતિકૃતિ જેની આબેહૂબ લવ્ય અને સુંદર લાઘ્વ સાધ્વિકી દેવિની મૂર્તિ ગાયકવાડ રજેટના કલોલના રેલવે સ્ટેશનથી ચાર માઈલ દૂર આવેલા શ્રીસેરીસા ગામના સ્વેનામ્યર સંપ્રદાયના મૂળનાયક શ્રી પાર્શ્વનાથના મંદિરમાં આવેલી છે, ફરક માત્ર એટલો જ છે કે ચિત્ર નં. ૪૨ ની માફક હાથમાં આમ્રકુંબી અને જમણી બાહુના ખોળામાં જમણા હાથથી બાળકને પકડેલું છે, બાહુમાં વળી બીજા એક છોકરા બેઠેલો છે, મસ્તક ઉપર નેમિનાથની મૂર્તિ, આંબાનું વૃક્ષ તથા સિંહનું વાહન એ બધું બરાબર મળતું છે.

છગિંદ્ર પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં ચિત્રો નં. ૪૪-૪૫ તરીકે અત્રે રજૂ કર્યાં છે. ૨૭

ચિત્ર ૪૪ શ્રીનેમિનાથ. આવીસમાં તીર્થંકર શ્રીનેમિનાથની પચાસન ઉપર બેઠેલી મૂર્તિનું આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરાના સ્થાપત્યનો આગેદુગ ચિતાર રજૂ કરે છે, મૂર્તિની આજુબાજુ બે ચામર ધરનાર પુરો એક હાથથી ચામર ધીંગલા દેખાય છે અને ઉપરના ભાગમાં બંને પાજી એકેક હાથી મુંદ લાગી કરીને અભિષેક કરના ચિત્રકારે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૪૫ દેવી અંબિકા. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ, લદ્દાસનની બેઠકે આસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી મુસજ્જિત થઈને ચાર હાથવાળી દેવી બેઠેલી છે. તેણે ઉપરના બંને હાથમાં આમ્રદુગી પકડેલી છે. (મિ. શ્રાઉન કહે છે તેમ કમલ નહિ). ૨૮ ઉપર જો કમલ જેવું દેખાય છે તે આંખાના પાંદડાં છે અને બંને હાથમાં હથેલીની નીચેના ભાગમાં ત્રણ ત્રણ કરીનાં કુમખાં લટકતાં ૨૫૪ દેખાય છે, નીચેના જમણા ખોળામાં જમણા હાથથી બાળક પકડેલું છે અને ડાયા હાથમાં પણ કરી લટકતી પકડેલી છે. ઉપરના દરેક ચિત્રોમાં દેવીના બે હાથ જોવામાં આવે છે, બ્યારે આ ચિત્રમાં ચાર હાથ ચીતરેલા છે તે પૈકીના ત્રણ હાથમાં કરીની રજુઆત ચિત્રકારે રજૂ કરેલી છે. આસનમાં તેના વાહન સિદ્ધનું ચિત્ર ચીતરેલું છે.

ચિત્ર નં. ૪૪માંની ભગવાનની પ્રતિમાનું આલેખન તેમજ ચિત્ર નં. ૪૫માંની આમ્રદુગ ધારી અંબિકાદેવીનું લાલિયલભૂં સ્વરૂપ વાતસ્ય અને રોહણી મુખાવિદો, વૈભવશાળી પોશાકો અને અલંકારોની રજુઆત કરે છે.

પાટણના સં. પા. બંધારની ડાળા નં. ૧૩૭ પાના ૧૬૪ની 'કથારત્નસાગર'ની વિ. સં. ૧૩૧૬ (ઈ.સ. ૧૨૬૨)માં લખાએલી પ્રતમાંથી ચિત્ર નં. ૪૬-૪૭નાં બે ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે. ચિત્ર ૪૬ શ્રીપાર્શ્વનાથ. શ્રીપાર્શ્વનાથની પ્રતમાંનું આ ચિત્ર તે સમયની જિનમૂર્તિઓનું દિગ્દર્શન કરાવે છે. શ્રીપાર્શ્વનાથના શરીરનો વર્ણ નીલ-લીલો મસ્તક ઉપરની નાગની કણ્થાનો રંગ ડાળો; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા લાલ રંગની; ચિત્રનું કદ ૨×૧૩ ઇંચ છે.

ચિત્ર ૪૭ શ્રાવક આવિકા. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. તે સમયના સો-પુરપોના પહેરવેશને રજૂ કરતું આ ચિત્ર તે સમયના રીતિરિવાજનું દિગ્દર્શન કરાવનાર પુરાવા રૂપે છે. સ્ત્રી અને પુરુષના શરીરનો વર્ણ પીળો; કપડા ગુલાબી રંગના લીલા રંગની કિનારીવાળા; પૃષ્ઠભૂમિ કીરમણ રંગની; ચિત્રનું કદ ૨×૧૬ ઇંચ છે.

Plate XV

પાટણના ચંદના બંધારની 'કલ્પસૂત્ર' અને કાલકથા'ની તાલપત્તી વિ.સં. ૧૯૩૬ (ઈ.સ.

૨૭ મુજો 'The Story of Kalak' pp. 116 and opp. Fig. 3-4 ની Plate 1.

૨૮-'On a cushion sits a four-armed goddess fully ornamented, dressed in dhoti and scarf. In her upper hands she holds lotuses; in her lower right hand she carries a laby; in her lower left hand an object of uncertain character.'

— 'The story of Kalak' p. 116 by Prof. Brown.

૧૨૭૬)ની હસ્તલિખિત પત્ર ૧૫૨ની પ્રતમાંના પાંચ ચિત્રો પૈકી એ ચિત્રો નંબર ૪૮-૪૯ તરીકે અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. ચિત્ર નં. ૪૪-૪૫ની માફક આ ચિત્રો પણ પ્રથમ 'કાલકથા' નામના ઈંગ્લિશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે. ૨૯ પ્રતના પાનાનું કદ ૧૨x૨૨^૧/_૪ ઈંચ છે.

ચિત્ર ૪૮ અક્ષશાંતિ યક્ષ. પ્રતના પાના ૧૫૧ ઉપરથી મિ. આઉન આ ચિત્રને શકેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે ઓળખાવે છે. ૩૦

‘મનુષ્યના રાજાની માફક શકેન્દ્રને દાદીવાળો અને ગાદી ઉપર બેઠેલો ચીતરેલો છે. તેના ઉપરના જમણા હાથમાં તેને અંકુશ, ડાબા હાથમાં એક છત્રી પકડેલી છે; નીચેના બંને હાથમાં કાંઈપણ નથી તેને ધોતી અને દુપટ્ટો પહેરેલો છે. તેના જમણા પગ નીચે તેનો હાથી છે. ખાલી જગ્યાને પૂરેલો ભરી દીધો છે.’

મિ. આઉન જણાવે છે તેમ આ ચિત્ર શકેન્દ્રનું નહિ પણ અક્ષશાંતિ યક્ષનું છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩૨ અને ૪૧).

આ ચિત્રમાં તેને ચિત્ર નં. ૩૨ની માફક મુકુટ અને જટાસહિત ચીતરેલો છે, વળી તે દેખાવ માત્રથી ભયંકર લાગે છે, તેના ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ નહિ પણ દંડ છે અને ડાબા હાથમાં છત્ર છે. નીચેના જમણા હાથમાં કમંડલુ છે અને તેનો ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખેલો છે. તેના શરીરનો વર્ણ પીળો છે; ગળામાં જનોઘ નાખેલી છે અને ખભે શુભાખી રંગનું લીલા રંગના ઉપર જમણા પગમાં છેડાવાળું ઉત્તરાસંગ નાખેલું છે, જમણા પગ નીચે વાહન તરીકે હાથી મૂકેલ છે અને ભદ્રાસન પાદુકા સહિત બેઠેલો છે. ૩૧ ‘નિર્વાણકલિકા’ના વર્ણનમાં અને આ ચિત્રમાં ફેરફાર માત્ર તેના ડાબા હાથમાં કમંડલુ જોઈએ તેના બદલે ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ છે અને જમણા હાથમાં અક્ષસૂત્ર જોઈએ તેને બદલે કમંડલુ છે. તેનો ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખવાનું કારણ અત્રે ચિત્રકારે તેની રજુઆત પ્રવચનના અધિષ્ઠાયક તરીકે કરી હશે એમ લાગે છે. વળી વાહન તરીકે હાથીની રજુઆત તેને વધારામાં કરી છે, જે ઉપરથી જ મિ. આઉને આ ચિત્રને શકેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે ઓળખાવવામાં ભૂલ કરી હોય એમ લાગે છે.

કલ્પનાને ગમે તેટલી આગળ વધારીએ તોપણ તેના આયુધોની રચના, તેનો દેખાવમાત્રથી જ જણાતો જટા, મુકુટ તથા દાદી સહિતનો ભયાનક ચહેરો આપણને આ ચિત્રને શકેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે માનવા કોઈ રીતે પ્રેરણા કરતો નથી. કારણકે શકેન્દ્રને હમેશાં દેખાવમાત્રથી સૌમ્ય, આનંદી

૨૯ જુઓ:—‘The story of Kalak’ pp. 120 and opp. Fig. 9-10 on plate no 3.

૩૦ ‘The god Sakra, bearded like a human king, is seated on a cushion. In his upper right hand, he holds the elephant goad; in the upper left an umbrella; the lower hands are without attributes. He is dressed in dhoti and scarf. Below his right leg is his elephant. Flowers fill in the composition.’ —‘The story of Kalak’ pp. 120.

૩૧ તથા બ્રહ્મશાન્તિ પિણ્નવર્ણ દંષ્ટ્રાકારાલં જટામુકુટમણ્ડિતં પાદુકારૂઢં ભદ્રાસનસ્થિતમુપવીતાલંકૃતસ્કન્ધં ચતુર્ભુજં અક્ષસૂત્રદંડકાન્વિતદક્ષિણપાણિં કુણ્ડિકાછત્રાલંકૃતવામપાણિં ચેતિ । —નિર્વાણકલિકા પત્ર ૩૮.

અને દાદી, જરા તથા યજ્ઞોપવીત-જનોષ્ઠ વગરનો હમેશાં યુગ્મસ્થાનના પ્રાચીન ચિત્રકારોએ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૪૬ લક્ષ્મીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૧૫૨ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૨૪૨ ઈંચ છે. મિ. જાહન આ ચિત્ર અંગિકાનું છે કે લક્ષ્મીનું તે જાણ ના માટે સંકારીય છે.^{૩૨} આ ચિત્ર લક્ષ્મીદેવીનું જ છે. અને તે જાણતમાં સંકારાખવાનું કંઈ જ કારણ નથી. દેવીના ઉપરના અને હાથમાં વિકસિત કમળ છે.^{૩૩} નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં ખીજોરાનું ફૂલ છે.^{૩૪} દેવીના શરીરનો વર્ણ પીળો; કંચુકી લીલી; ઉત્તરાંગનો રંગ સફેદ વચ્ચે લાલ રંગની ડિઝાઇન; વસ્ત્રના છેડા લાલ રંગના. ઉત્તરીય વસ્ત્ર-સાડીનો રંગ સફેદ, વચ્ચે કોરમજી-કચ્છાઈ રંગની ડિઝાઇન; કમળના આશન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક. આ ચિત્ર અગાઉના ચિત્ર ૩૬ સાથે જરાજર સમાનતા ધરાવે છે. ફેરફાર માત્ર તેના નીચેના ડાબા હાથમાં મુવર્ણ-કળશ છે, જ્યારે આ ચિત્રમાં ખીજોરું છે. વળી ચિત્ર ૩૬ ની દેવીનો અહેરો સંપૂર્ણ સન્મુખ છે જ્યારે આ ચિત્રનો ખીજા ચિત્રની માફક ફેરે છે.

ચિત્ર ૫૦ જૈન સાધ્વીઓ. પાટણના સં. પા. બંદારની તાડપત્રની ૨૩૪ પાનાંની કંપ્યમૂત્ર અને કાલક-કથાની વિ.સં. ૧૩૩૫ (ઈ.સ. ૧૨૭૮)ની પ્રતમાંથી જે ચિત્રો અને ચિત્ર ૫૦-૫૧ તરીકે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. અગાઉનાં ચિત્રો ૪૮-૪૯ની માફક આ ચિત્રો પણ પ્રથમ 'કાલકકથા' નામના ઈંગ્લીશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે.^{૩૫}

મિ. જાહન આ ચિત્રને બે સાધુઓનાં ચિત્ર તરીકે ઓળખાવતાં જણાવે છે કે:^{૩૬} 'અંદરવાની નીચે જે સ્વેતાંબર સાધુઓ ઉપરોક્ત આપતાં બેઠેલા છે. ફરકના ડાબા હાથમાં મુખવસ્ત્રિકા-મુદપતિ (ધુંક ન કોડે તે માટે મુખની આગળ રાખવામાં આવતું વસ્ત્ર) અને જમણા હાથમાં ફૂલ છે. જમ જમણો ખભો હમેશાં (ચિત્ર ૫ ની માફક) ખુલ્લો-ઉઘાડો રાખવામાં આવે છે તેને બદલે સાડી જે શરીર વસ્ત્રથી આવૃણિત થયેલું છે.'

વાસ્તવિક રીતે મિ. જાહન જણાવે છે તેમ આ ચિત્ર બે સાધુઓનું નહિ પણ સાધ્વીઓનું છે અને તેથી જ ખોનું આખું શરીર વસ્ત્રથી આવૃણિત થયેલું ચિત્રકારે બતાવ્યું છે, જે તેઓ

૩૨ 'Fig. 20. A goddess (Ambika ?), from folio 152 recto of the same MS. as Figure 9.

A four-armed goddess, dressed in bodice, dhoti and scarf sits on a cushion. In her two upper hands she holds lotuses; her lower right possibly holds a rosary; in the lower left an object which I cannot identify.'

—'The story of Kalak.' pp. 120.

૩૩ 'बमलपत्रजलंतकरगहिरुमुद्रतोयं ।'

—'धीकल्पसूत्रम् (चारसामूत्रम्)' पत्र १४.

૩૪ 'दक्षिणहस्तमुत्तारं विधायान्नं प्रसारयेदिति वरदमुद्रा ॥ ४ ॥' —'निर्वाणकल्पिका' पत्र ૧૨.

૩૫ જુએ - 'The story of Kalak' pp. 120 and opp. Fig. 7-8 on plate no. 3.

૩૬ જુએ - Beneath a canopy sit two Svetambar monks preaching. Each has in his left hand the mouth cloth and in his right hand a flower. The robes cover the body fully, instead of leaving the right shoulder bare as usually done (cf. fig. 51).'

—'The story of Kalak.' pp. 120.

ચિત્ર નં. ૫ નો પુરાવો આપે છે તે ચિત્ર તો સાધુઓનું છે. પ્રાચીન ગુજરાતી ચિત્રકારોએ હમેશાં જૈન સાધુઓનાં ચિત્રોમાં એક ખભો ખુલ્લો અને સાધ્વીઓનાં ચિત્રોમાં સાંકે શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત રાખવાનો નિયમ પરંપરાએ સાચવ્યો છે. ખીજું મિ. પ્રાઉન જણાવે છે: કે 'બંનેના જમણા હાથમાં ફૂલ છે' તે તેઓની માન્યતા તો જૈન સાધુ-સાધ્વીઓના રીતરિવાજોની અજ્ઞાનતાને આભારી છે, કારણકે ત્યાગી એવાં જૈન સાધુ-સાધ્વીઓને સચિત દ્રવ્યને ભૂલથી-અજાણ્યે પણ અડધી જવાય તો તેને માટે 'નિશ્ચીથચૂર્ણી', 'સાધુસમાચારી' વગેરે પ્રાયશ્ચિત્ત ગ્રન્થોમાં પ્રાયશ્ચિત્ત બતાવેલાં છે. બ્યારે ભૂલથી પણ સચિત દ્રવ્ય-વસ્તુને અડધી જવાય તો પ્રાયશ્ચિત્ત આવે તો પછી વ્યાખ્યાન-ઉપદેશ દેવાના સમયે હાથમાં ફૂલ રાખવાનું સંભવી જ કેમ શકે? ખીજું ખરી રીતે બંનેના હાથ તફન ખાલી જ છે, ફક્ત જમણા હાથનો અંગુઠો અને તર્જની-અંગુઠા પાસેની આંગળી—ભેગી કરીને 'પ્રવચન મુદ્રા'એ બંને હાથ રાખેલા છે. ૩૭

ચિત્ર ૫૧ જૈન શ્રમણોપાસિકા-શ્રાવિકાઓ. ચિત્ર ૫૦વાળી પ્રતમાંના તે જ પાના ઉપર આ બંને શ્રમણોપાસિકાઓ ચિત્ર ૫૦ વાળી પ્રતમાં ચીતરેલી સાધ્વીઓના ઉપદેશથી આ પ્રત લખાવનાર જ હશે તેમ માફ માનવું છે. આજે પણ શ્રાવિકાઓ સાધ્વીઓના ઉપદેશથી કેટલાંયે ધાર્મિક કાર્યો કરે છે. બંને શ્રાવિકાઓ કિમતી-બહુમૂલ્ય વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને બંને હાથની અંગૂઠા નેડીને (ચિત્ર ૧૪ની માફક) ઉપદેશ અવળું કરતી સ્વસ્થ ચિત્તે બેઠેલી છે.

ચિત્ર ૫૦ના સાધ્વીઓના ચિત્રમાં નવા પ્રકારનું ચિત્રવિધાન દષ્ટિએ પડે છે. બે પાત્રોને ગોઠવવાની તફન નવીન રીત દેખાય છે. અઘડ કામ પણ ઘણી ખુબીથી પાર પાડ્યું છે. ચિત્ર ૫૧ ની સ્ત્રી-પાત્રોની બેસવાની રીત, અલંકારો, વસ્ત્રો અને ખાસ કરીને માથાની મુશાલના સંસ્કાર અને ખાનદાની દર્શાવે છે.

Plate XVI

ચિત્ર ૫૨ અરવિંદ રાજ અને મરૂભૂતિ. પાટણના સં.પા. ભંડારની દાખલા નં. ૯૯ ની પત્ર ૨૬૭ તાડપત્રની 'સુઆહુ કથા' આદિ નવ કથાઓની વિ.સં. ૧૩૪૫ (ઇ.સ. ૧૨૮૮)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૫૨ થી ૫૯ સુધીનાં આઠ ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે.

તેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથના પૂર્વના દસ લવો પૈકીના પહેલા લવનો આ એક પ્રસંગ છે. પહેલા લવમાં તેઓ પોતનપુરના અરવિંદ રાજના રાજદરબારમાં વિશ્વભૂતિ નામે એક ધર્મપરાયણ પુરોહિત હતો તેના મરૂભૂતિ નામે પુત્ર હતા. અને તેમને કમઠ નામનો એક નાનો ભાઈ હતો. મરૂભૂતિનો જીવ પ્રકૃતિએ સરલ, સત્યવાદી અને ન્યાયપ્રવીણ હતો બ્યારે કમઠનો જીવ દુરાચારી, લંપટી અને કપટી હતો.

કમઠને અરણ્યા નામની અને મરૂભૂતિને વસુંધરા નામની પ્રાણવદ્ધલા હતી. અન્યદા મરૂભૂતિની સ્ત્રી વસુંધરા કામાંધ થઈને કમઠની સાથે સ્વેચ્છાએ કીડા કરવા લાગી. કમઠની સ્ત્રી અરણ્યાએ આ બધું અનુચિત જાણીને મરૂભૂતિને નિવેદન કર્યું. પછી એક વખત મરૂભૂતિએ તે

બંનેનું દુશ્વરિત્વ અરવિંદ રાજને નિવેદન કર્યું. તે સાંભળીને રાજએ કોટવાણને બોલાવીને આ પ્રમાણે આદેશ કર્યો કે: ‘અરે આ કમહોનો તુરત નિમ્મલ કરો.’

ચિત્રમાં અરવિંદ રાજ જાડ નીચે સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, સિંહાસનની પાછળ ચામર ધરનારી સ્ત્રી ચામર વીંઝી રહી છે, રાજની આગળ કમહોને પકડી આણીને તેના કાળી અને ખભા વચ્ચેના હાથથી પકડીને પાછળ કોટવાણ બેઠો છે. કોટવાણની કમ્બરે લટકતી તલવાર ચિત્રમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. અરવિંદ રાજ બંનેના સન્મુખ બેઠો કમહોનો નિમ્મલ કરીને તેના હાથમાં દેશવટ્ટાનો લેખિત દુકમ આપતો દેખાય છે. આ ચિત્ર તેરમા સૈકાની રાજ્યવ્યવસ્થાનું એક અનુપમ દશ્ય પૂરું પાડે છે. પ્રતના પાના ૨૯ ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૫૪ સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા. પ્રતના પાના ૩૦ ઉપરથી; ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે.

ઉપરના પ્રસંગમાં ગુરુમહારાજ ભદ્રાસનની ઉપર બેઠા છે અને તેમની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્યજી છે. સામે એક શિષ્ય બે હાથે તાડપન પકડીને ગુરુ મહારાજ પાસે પાંડ લેતો હોય એમ દેખાય છે, ગુરુ મહારાજના ભદ્રાસનની પાછળ ગુરુની સેવા-ચુચુપા કરતો એક શિષ્ય હાથમાં વસ્ત્રોના છેડા પકડીને બેઠેલો છે. ચિત્રના નીચેના પ્રસંગમાં ત્રણ સાધ્વીઓ સામે બેઠેલી બે શ્રાવિકાઓને ઉપદેશ આપતી હોય તેમ દેખાય છે.

ચિત્ર ૫૪-૫૫ પ્રતના પાના ૬૮ ઉપરથી. આ ચિત્રપ્રસંગ જગદેવમુનિ, મૃગ-હરણ અને રથકારક એ ત્રણે વ્યક્તિઓ (કરનાર, કરાવનાર અને અનુમોદનાર) સરખું જ રૂઝ પામે છે તેને સમજાવે છે. ઉપાધ્યાયજી શ્રીનીરવિનયજી કૃત ‘ચોસાં પ્રકારી પૂજા’ના ૭૮ કલશમાં આ પ્રસંગને નીચે પ્રમાણે વર્ણવ્યો છે:—

‘મૃગ જગદેવ મુનિ રથકારક, તપ્ત દુઆ એક ઠાથો;

હરણ, કરાવણ ને અનુમોદન, સરીખાં રૂઝ નીપળયોરે.

—મહાવીર જિનેશ્વર ગણો.

જૈન સંપ્રદાયની માન્યતા પ્રમાણે વામદેવ શ્રીકૃષ્ણના મોટાભાઈ જગદેવ શ્રીકૃષ્ણના મૃત્યુ પછી સંસાર પ્રત્યે વિરાગભાવ ઉપજવાને લીધે જૈન શ્રમણપણાનો સ્વીકાર કરે છે, શ્રમણપણાનો સ્વીકાર કર્યો પછી પોતે દરેક ગામો તથા નગરોમાં વિચરતાં હતાં. પરંતુ પ્રસંગ એમ બન્યો કે જગદેવજી પોતે જાદુ જ સ્વરૂપવાન હોવાથી નગરની સ્ત્રીઓ તેમને જોઈને પોતાનો કામધંધો બૂલી જતી અને તેમને મુનિ પ્રત્યે મોહભાવ ઉપજતો. થોડાક સમય પછી આ વસ્તુસ્થિતિ જગદેવમુનિના જાણવામાં આવી એટલે પોતે અભિમદ કર્યો કે મારે હવે જોયરી માટે શહેરમાં જવું જ નહિ. આવો અભિમદ કરીને જંગલમાં રહેવા લાગ્યા અને ઉગ્ર તપસ્યાઓ કરવા લાગ્યા, તેઓના તપને જોઈ આકર્ષાઈને પરસ્પર જનિ વૈરવાળાં પ્રાણીઓ પણ પોતાનું જાતિરૈર બૂલી જતો તેઓ-

શ્રીની પાસે આવીને તેઓશ્રીનો અમૃતોપમ મુધાતુલ્ય ઉપદેશ સાંભળવા લાગ્યાં (જુઓ ચિત્ર ૫૫). આ પ્રાણીઓમાં એક હરણ પણ હતું કે જે ચોવીસે કલાક બલદેવમુનિની આજુમાં જ રહેતું હતું, અને મધ્યાહ્ન સમયે (ગોચરી કરવાના સમયે) આમતેમ જંગલમાં મુસાફરની શોધ કરીને કોઈ મુસાફર જંગલમાં આવ્યો હોય તો ઇગિતાકારથી બલદેવમુનિને પોતાની પાછળપાછળ બોલાવીને તે મુસાફર પાસે લઈ જતો અને તે રીતે હમેશાં બલદેવમુનિ તે મુસાફરો પાસેથી ગોચરી વહોરીને આહારપાણી કરતા તે સમયે, હરણ બિભોબિભો ભાવના ભાવતો. તે પ્રસંગને લગતું એક કાવ્ય આચાર્ય શ્રીવિજયમોહનસૂરિશ્વરજીના શિષ્ય ઉપાધ્યાયજી શ્રીપ્રીતિવિજયજીના સંગ્રહમાંની ‘પ્રારત્વિક દુહા’ની એક પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતમાંથી મને તેઓશ્રીએ આપેલું, તે નીચે મુજબ છે:—

‘ભાવના ભાવે (રે) હરણ લો, નયને નીર ઝરંત;

મુનિ વહરાવત ફરી ફરી, જો હું માણસ હતું. ॥૧૭૨॥

એક પ્રસંગે કોઈ રથકારક જંગલમાં લાકડાં કાપવા આવ્યો અને ઝાડ ઉપરથી લાકડાં કાપતાં કાપતાં મધ્યાહ્ન થઈ જવાથી એક લાકડું અરધું કાપીને ઝાડથી નીચે ઊતરીને પોતાના ઘેરથી લાવેલું ભાથું વાપરવા નીચે ઊતર્યો તે સમયે આ રથકારકને હરણિયાએ જોવાથી બલદેવમુનિને ઇગિતાકારથી તે સ્થળે બોલાવી લાવ્યો, મુનિને જોઈને પૂર્વપૂણના ઉદ્યે રથકારકને પણ આવા જંગલમાં મુનિનો યોગ મનવાથી અસ્થાનંદ થયો ને પોતાની પાસેના ભાથામાંથી બલદેવમુનિને (માસોપવાસના પારણે) વગેરાવ્યું.

ચિત્ર ૫૪ મૃગ બલદેવમુનિ અને રથકારક. ચિત્રની જમણી આજુએ ઝાડની નીચે બલદેવમુનિ બે હાથ પ્રસારીને લિલા લેતા અને તેઓની ડાબી આજુએ હરણ બિબુંબિબું તેગતી તપસ્યાની તથા રથકારકની આહારપાણી વહોરાવવા સંબંધીની ભક્તિની અનુમોદના કરતું દેખાય છે ચિત્રની ડાબી આજુએ એક ઝાડની નીચે રથકારક બે હાથે આહારનો પિંડ મુનિને વહોરાવવાની ઉત્સુકતા અતાવતો ચિત્રકારે બહુ ખૂબીપૂર્વક ચીતરેલો છે, રથકારકની ડાબી આજુએ તેને લાકડાં કાપીને લાકડાંથી ભરેલું ગાડું તથા ગાડાનાં બે બળદો, જેમાંનો એક જમીન ઉપર બેઠેલો તથા એક બિભો એવો ચીતરીને ચિત્રકારે પોતાની કળાનો સુંદર દાખલો બેસાડ્યો છે; કારણ કે બે ઈંચ જેટલી મંદુચિત જગ્યામાં આટલાં પ્રાણીઓની આકૃતિઓ અને તે પણ તાદશ સ્વરૂપે રજૂ કરવી તે વૃત્તાંતનિષ્પણની તેની સચોટ ખુદ્દિ દાખલ છે. આ જ સમયે જે ઝાડ નીચે આ ત્રણે જણા બિલા છે અને તેની ડાળાનો જે થોડો ભાગ કાપવાનો આડી છે તે પવન આવવાથી ડાળા તુટી પડીને તે ત્રણેના ઉપર પડવાથી ત્રણે જણા મૃત્યુ પામે છે અને મૃત્યુ પામીને ત્રણે જણા એક જ દેવલોકમાં સમાન ઋદ્ધિવાળા દેવતરીકે સાથે ઉત્પન્ન થાય છે. દેવલોકનો પ્રસંગ અતાવવા માટે ચિત્રકારે ચિત્રના ઉપરના વચગાળેના ભાગમાં વિમાનની આકૃતિ ચીતરી છે અને એ રીતે કરનાર—રથકારક કરાવનાર—બલદેવમુનિ અને અનુમોદનાર—હરણ ત્રણે જણા એક જ સ્થાનકે પહોંચ્યા તે અતાવવાનો આશય ચિત્રકારે બરાબર સાચવ્યો છે. આ ચિત્રમાં પણ મુનિનો એક આજુનો ખસો ખુદ્દો છે. આખા ચે આ ચિત્ર-સંગ્રહમાં આ અને ચિત્રો બહુ જ ભાવવાહી છે.

ચિત્ર ૫૬ તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ. ઉપરોક્ત પ્રનના પાના ૯૯ ઉપરથી વચમાં શાંતિનાથ ભગવાનની પીળા વર્ણની મૂર્તિ છે તેના માથાના વાળ છવ્વેત મનુષ્યની માફક કાળા રંગથી ચિત્રકારે આ ચિત્રમાં રણુ કર્યા છે, તેઓની મૂર્તિ પદ્માસનની બેઠકે પખાસન ઉપર ગિરાજમાન છે, બંને બાલુએ બે બહી આકૃતિઓ ચામર ધરનારની છે. ઉપરના ભાગમાં બંને બાલુ હાથી ઉપર એકેક આકૃતિ બેઠેલી છે જે ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય પ્રભુના જન્મ સમયે દંદ હાથી ઉપર બેસીને આવે છે તે બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૫૭ મેઘરથરાગની પારેવા ઉપર દરુણા. પ્રતના પાના ૨૪૧ ઉપરથી શાંતિનાથ ભગવાન પૂર્વના બાર ભવો પૈકા દસમા ભવમાં મેઘરથ નામે રાજા હતા તે સમયના એક પ્રસંગને લગતું આ ચિત્ર છે:— 'મેઘરથ રાગની ઉલ્લૂપ્ત કરુણાની ઇદ્રસભામાં ઇદ્રે એક વખતે પ્રસંસા કરનાં કહ્યું કે: 'આ સમયમાં રાજા મેઘરથ જેવો કોઈ પરમદયાળુ પુરુષ પૃથ્વીતટ ઉપર વિજમાન નથી.' તે સમયે આ સાંભળીને એક દેવ તુરત જ સભામાંથી બહી રાજા મેઘરથની પરીક્ષા કરવા માટે ઉગ્રુક્ત થયો હતો પારેવા અને સિંચાણના બે રૂપો વિકૃત્તિને આગળ લયથી ચરચર કંપતો પારેવો અને પાછળ સિંચાણે એવી રીતે રાજા મેઘરથ ત્યાં રાત્નસભામાં બેઠો છે ત્યાં ગયો. પારેવો લયથી વિદ્વજ થઇને રાગના ખોળામાં જઈને પડ્યો અને મનુષ્યની ભાષાથી બોલવા લાગ્યો કે: 'હે રાજન! હું બહુ જ લયમીત છું અને તમારા દયાળુતા આદિ ગુણોની કીર્તિ સાંભળીને તમારા શરણે આવ્યો છું. શરણાગતનું રક્ષણ કરવું તે મનુષ્ય માત્રની દુરુજ છે તેમાંએ શરણે આવેલાનું પ્રાણીતે પણ ક્ષત્રિઓ રક્ષણ કરવાનું ચૂકતા નથી. રાગએ તે પારેવાને ધીરજ અને આશ્વાસન આપતાં કહ્યું કે: 'તું મહારા નહિ! હું તારૂં પ્રાણીતે પણ રક્ષણ કરીશ.' આ પ્રમાણે ત્યાં બોલી રહેવા આવ્યો કે તરતજ તેની પાછળ પડેલો સિંચાણે ત્યાં આવ્યો અને બોલવા લાગ્યો કે: 'હે રાજન! હું બહુ જ દિવસનો ક્ષુધાથી પીડાએલો છું અને આ પારેવો માફે ભક્ષ છે માટે મને તે સોંપી દો! બે તમે મને નહિ સોંપો તો થોડા જ સમયમાં ક્ષુધાની પીડાથી મારા પ્રાણ નીકળી જશે.' રાગએ તેને બહુ સમજાવ્યો પરંતુ બ્યારે તે કોઇ પણ પ્રકારે ન સમજ્યો ત્યારે તે પારેવાની ભારોભાર રાગએ પોતાનું માંસ આપવું અને તે પણ પોતાના હાથે જ કાપીને આપવું એમ ઠરાવવામાં આવ્યું. આ પ્રમાણે નક્કી થયા પછી રાગ મંત્રી પાસે પોતાનું માંસ કાપવા માટે મોટી છરી મંગાવે છે. આ સમયે આ સધળો વૃતાંત અંત:પુરમાં રહેલી રાણીઓની જાણમાં આવતાં સારાએ અંત:પુરમાં તથા નગરમાં દાહાકાર વર્તી રહ્યો.' આ પ્રસંગને લગતું એ ચિત્ર છે.

ચિત્રમાં જમણી બાલુએ મેઘરથ રાજા સુવર્ણના સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, અને તેના જમણા હાથમાં મોટું ખડ્ગ—તલ્લવાર છે તથા પોતાના ડાબા હાથથી મંત્રી તથા રાણીને શોર-બંદાર નહિ કરવા સમજાવતો હોય એમ લાગે છે. સિંહાસનની નીચેના ભાગમાં પારેવો ચીતરેલો છે, રાગની પાસે ચિત્રની વચમાં મંત્રીના હાથમાં પોતાની તલ્લવાર છે. ડાબી બાલુએ અંત:પુરની રાણીઓ પૈકીની એક રાણી તદ્દન સાદા વેશમાં (માણસ બ્યારે એકદમ મહારાજ બન્યો છે ત્યારે તેને પોતાના કપડાવસ્ત્રોનું લાન દોળું નથી) જમણા હાથ લાંબો કરીને શોરબંદાર કરતી અને

દરેક આકૃતિના ચહેરા ઉપર પ્રમંગાનુસાર વિપાદ અને વિસ્મયતાની ભાવના વ્યક્ત કરવામાં ચિત્રકારે પુરેપુરી સફળતા મેળવી છે. ૨ $\frac{૧}{૨}$ x ૨ $\frac{૧}{૨}$ ઇંચ જેવડા નાના કદના ચિત્રમાં પ્રમંગ નિરૂપણની ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની સિદ્ધહસ્તતા આજના ચિત્રકારોને કમોટી આપે તેમ છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં સિંચાણો પણ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૫૮ શ્રી મહાવીર સ્વામી. પ્રતના પાના ૨૬૬ ઉપરથી.

વચમાં પીળા રંગના શરીરવાળી મહાવીરની મૂર્તિ ચીતરવામાં આવી છે. યાદી બધીએ રત્નુઆત ચિત્ર પદના આખેડુબ અનુકરણ રૂપે છે.

ચિત્ર ૫૯ અષ્ટભાંગલિક પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી.

અષ્ટભાંગલિકની માન્યતા જૈનોમાં બહુ પ્રાચીન સમયથી પ્રચલિત છે. જે વાતને મથુરાના કંકાલી ટીલામાંથી નીકળેલા પાપાણના પ્રાચીન આયાગપટો પુષ્ટિ આપે છે. ૨૯ પ્રાચીન સમયમાં પ્રભુની સન્મુખ જૈન ગૃહસ્થો અષ્ટભાંગલિકને અક્ષતથી આલેખતા હતા, હાલમાં તે રિવાજ લગભગ નાશ પામ્યો છે, તો પણ પ્રતિષ્ઠા, શાંતિસ્નાત્ર, અષ્ટોત્તરી સ્નાત્ર વગેરે મોટા મહોત્સવ સમયે લાકડામાં ક્રોતરેલા અષ્ટભાંગલિકનો આજે પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને દરેકે દરેક જિન-મંદિરોમાં ધાતુની અષ્ટભાંગલિકની પાટલીઓ હજારોની સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે, જેની પૂજા ચંદન-કેસર વગેરેથી કરવામાં આવે છે, તેની માન્યતા આ રીતે આજે પણ પ્રચલિત હોવા છતાં પણ અષ્ટ-ભાંગલિકનાં પૂરેપૂરાં નામ જાણનાર વર્ગ પણ સેંકડે એક ટકા ભાગે જ હશે તો પછી તે આલેખવાના હેતુઓ-ઉદ્દેશોને ધ્યાનમાં રાખીને તેનો ઉપયોગ કરનારની તો વાત જ શી? કોઈ વિરલ વ્યક્તિ-ઓ હશે પણ ખરી, છતાં પણ આ અષ્ટભાંગલિકને આલેખવાના ઉદ્દેશોને લગતી કલ્પના ‘શ્રીઆચાર દિનકર’ નામના ગ્રંથમાં શ્રીવર્ધમાનમૂર્તિએ કરેલી છે તે અતિ મહત્વની હોઈ તેના ભાવાર્થ સાથે ટુંકમાં અત્રે આપવી યોગ્ય ધારી છે. ૪૦

આત્માલોકવિધૌ જનોપિ સકલસ્તીત્રં તપો દુશ્વરં

દાનં બ્રહ્મપરોપકારકરણં કુર્વન્પરિસ્ફૂર્જતિ ।

સૌંડયં ચત્ર સુલેન રાજતિ સ વૈ તિર્થાધિપસ્યાપ્રતો

નિર્મેયઃ પરમાર્થવૃત્તિવિદુરૈઃ સજ્ઞાનિર્મિર્દપણં ॥ ૧ ॥

ભાવાર્થઃ આત્માનું જ્ઞાન મેળવવાને-ઓળખવાને માટે દરેક મનુષ્ય તીવ્ર અને દુશ્વર એવું તપ, દાન, બ્રહ્મચર્ય, પરોપકાર એ બધાં કરતો શોભે છે; તે મનુષ્ય બધાં સુખપૂર્વક શોભે-પોતાનું દર્શન કરી શકે-એવું દર્પણ પરમાર્થને સમજનાર સદ્જ્ઞાનીઓએ તીર્થંકર દેવના આગળ આલેખવું.

૩૯ બૂઓ ‘The Jain Stupa and other Antiquities of Mathura’ Plate no. VII & IX by V. A. Smith.

૪૦ ‘આચારદિનકર’ પત્રાંક ૧૯૭-૧૯૮.

જિનેન્દ્રપાદૈઃ પરિપૂજ્યષ્ટૈરતિપ્રમાવૈરપિ સંનિકૃટમ્ ।

મદ્રાસનં મદવરં જિનેન્દ્ર પુરો લિલેન્મદ્રસત્પ્રયોગમ્ ॥ ૨ ॥

ભાવાર્થઃ અત્યંત પ્રભાવશાળી, પૂજનીય છે તળાઓ જેમનાં એવા જિનેશ્વરના ચરણો વડે સન્નિકૃટ-યુક્ત અને ક્રદ્યાણુકારી તેમજ મંગળના શ્રેષ્ઠ પ્રયોગરૂપ એવું ભદ્રાસન જિનેશ્વર ભગવાનના આગળ આશ્વેષવું.

પુણ્યં યદાઃસમુદયઃ પ્રમુતા મહત્ત્વં સૌમાન્યધીમિનયસર્મમનોરધાય ।

વર્ધન્તે એવ જિનનાયક તે પ્રસાદાન્ તદ્વર્ધમાનયુગસંપુટમાદધાનઃ ॥ ૩ ॥

ભાવાર્થઃ હે જિનેશ્વર દેવ! આપની કૃપાથી પુણ્ય, યશ, ઉદય, પ્રભુતા અને મહત્ત્વ તથા સૌભાગ્ય, ખુદ્દિ, વિનય અને ક્રદ્યાણુની કામનાઓ વધે છે; માટે વર્ધમાન સંપુટકને આશ્વેષું છું.

વિષયત્રયે ચ સ્વચુલ્લે જિનેશો વ્યાહયાયતે શ્રીકલદાયમાનઃ ।

અતોઽપ્ત પૂર્ણં વક્ષસં લિલિત્વા જિનાર્ચનાકર્મ કૃતાર્પચામઃ ॥ ૪ ॥

ભાવાર્થઃ ત્રણ જગત્માં તેમજ પોતાના વંશમાં ભગવાન્ કલશસ્થાન છે, માટે પૂર્ણકલશને આશ્વેષીને જિનેશ્વરની પૂજને સફળ કરીએ છીએ.

અન્તઃ પરમાર્જનં ચદ્રગતિ જિનાધિનાયહૃદયસ્ય ।

તત્ચ્છ્રીઘ્રત્સભ્યાજાત્પ્રકટીભૂતં ચહિર્વન્દે ॥ ૫ ॥

ભાવાર્થઃ શીવત્સના બદાનાથી પ્રગટ થએલ, જિનેશ્વર દેવના હૃદયમાં જે પરમજ્ઞાન શોભે છે તેને વંદન કરું છું.

ત્વદ્વચ્ચપષ્ઠદારકેતનમાવક્લપ્તં કર્તું મુષા મુચનનાથ નિજાપરાધન્ ।

સેવાં તનોતિ પુરતસ્તવ મૌનયુગ્મે શ્રદ્ધૈઃ પુરો વિલિલિતોઽનિજાપ્રયુક્ત્યા ॥ ૬ ॥

ભાવાર્થઃ હે જગત્પ્રભુ! શ્રાવકોએ પોતાના અંગની-અંગુલિની યુક્તિથી આશ્વેષેલ મૌનયુગ્મ, આપનાથી નિષ્કળ થએલ કામદેવના ખ્વજરૂપે ક્રદ્યાએલ હોઈ પોતાના અપરાધને ક્ષીર કરવા માટે આપની સેવા કરે છે.

સ્વસ્તિ મૂળમનનાથવિટપેપૂર્વિતં જિનવરોદયે ક્ષણાત્ ।

સ્વસ્તિકં તદ્દનુમાનતો જિનસ્યાપ્રતો મુષજનૈર્વિલિચ્યતે ॥ ૭ ॥

ભાવાર્થઃ જિનેશ્વર દેવના જન્મ સમયે એક ક્ષણવારમાં મર્ત્યલોક, સ્વર્ગલોક અને પાતાલલોકમાં સ્વસ્તિ શાંતિ-મુખ ઉત્પન્ન થયું હતું, એ માટે જ્ઞાની મનુષ્યો જિનેશ્વર ભગવાનની આગળ સ્વસ્તિક-ને આશ્વેષે છે.

ત્વત્તેવક્ષાનાં જિનનાથ દિધુ મર્વાયુ સર્વે નિષયઃ સ્ફુરન્તિ ।

અત્યલ્પદુર્ધા નવક્રોળનન્દ્યાર્વતઃ સર્તાં વર્તયતાં મુગ્ધાનિ ॥ ૮ ॥

ભાવાર્થઃ હે જિનેશ્વર! તારા મેવક્રોળે સર્વ દિશાઓમાં નિધિઓ સ્ફુરણમાન થાય છે-પ્રાપ્ત થાય છે. તેથી કરીને ચારે બાજુ નવ ખૂણાવાળો નન્દ્યાર્વ નન્દ્યાર્વને મુખ કરે.

ઉપર પ્રમાણેના વર્ણનવાળા અષ્ટમાંગલિક, મહામાંગલિક અને કટ્યાણની પરંપરાના હેતુભૂત હોવાથી જિનમંદિરોમાં પાપાણુ ઉપર દેરેલા, લાકડાના પાટલાઓમાં કોતરેલા, સુખડની પેટીઓ ઉપર કોતરેલા, શ્રાવિકાઓ જિનમંદિરે લઈ જવા માટે અક્ષત અને યદામ જેમાં મૂકે છે તે ચાંદીની દાખડીઓ ઉપર, સાધુઓને પુસ્તકોની નીચે રાખવાની પાટલીઓ ઉપર ચીતરેલા તથા રેશમથી કોષ્ટકોષ દાખલાઓમાં વળી સાચા મોતીથી પણ ભરેલા મળી આવે છે.

આ પ્રતનાં ચિત્રોમાં રેખાઓ વધુ ખારીક થાય છે. પરંપરાની નડી વેગધાર લીટીઓનું સામર્થ્ય તેમાં નથી પણ ચિત્રકાર ઝીણવટનો લાલ લેવા ઉત્સુક હોવાથી વિગતો વધારે ચીતરવા માંડ્યો હોય એમ લાગે છે. રંગ પણ જામતો આવે છે. આ ચિત્રોનું રંગવિધાન સમગ્ર ચિત્રમાળામાં નવીન ભાત પાડે છે. વિવિધતા સાચવતાં એ ચિત્રકાર પાત્રોમાં નવાં અભિનયો બહુ ચતુરાઈથી ઉતારી શક્યો છે અને પ્રસંગની જમાવટ કરવામાં વાતાવરણ પ્રાણીઓનો ઉપયોગ વગેરે આધુનિક ચિત્રકાર જેટલું શક્તિ માને તે અધું કૌશલ્ય તેમાં લાવી શક્યો છે. સંવિધાનનું રેખામંડળ ઘણું રસમય છે.

આ પ્રતમાં સફેદ, લાલ, પીળો, કાળો, વાદળી, ગુલાબી, લીલો વગેરે રંગોનો ઉપયોગ કરવામાં આવેલો છે.

Plate XVII

ચિત્ર ૬૦ ચક્રેશ્વરી. પાટણના સં.પા. લંડારની દાખડા નંબર ૫૩ની પાના ૨૨૧ની તાડપત્રની તારીખ વગરની 'ત્રિપટ્ટીશલાકાપુરુષચરિત્ર'ના પહેલા પર્વ શ્રીઋષભદેવચરિત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૬૧ અત્રે ૨૯૯ કર્યાં છે. પ્રતના પત્રનું કદ ૩૦×૨૩ ૧/૨ ઈંચ છે. ચિત્રનું કદ ૨×૧ ૧/૨ ઈંચ છે. દેવી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને લગ્નસનની જેડકે જેડી છે. તેના ઉપરના બંને હાથમાં ચક્ર છે, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ છે અને ડાયા હાથમાં ક્ષણ છે. જમણા પગની નીચે ગરુડનું વાહન છે. ચિત્ર ૨૦માં દેવીના ચારે હાથમાં ચક્ર છે. બ્યારે અહીંયાં માત્ર બે હાથમાં ચક્ર છે. બાકી વાહન વગેરેમાં સમાનતા છે. શત્રુંજય ઉપરની ચક્રેશ્વરી દેવીના હાથમાંનાં આયુધોની સમાનતા આ ચિત્રમાં છે. દેવીના શરીરનો વર્ણ પીળો, ઉત્તરાસંગના બંને છેડા ઊડતા બતાવીને દેવીને આકાશગામિની બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

ચિત્ર ૬૧ શ્રીઋષભદેવ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી શ્રીઋષભદેવ-પ્રથમ તીર્થંકરની મૂર્તિ પરિકર સાથે. મૂર્તિનો રંગ પીળો, પરિકરનો રંગ સફેદ. આ બંને ચિત્રોમાં આપણે રેખાને વધુ પ્રવાહી થતી જોઈ શકીએ છીએ, પણ ચિત્રની વસ્તુમાં (Vigour) આવેશ કમી-ઓછો જણાય છે.

ચિત્ર ૬૨ દેવી અંબિકા. ખંભાતના શાં. લં. ની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના પાના ૧૯૦ તારીખ વગરની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૬૨-૬૩-૬૪ અને ૬૫ લેવામાં આવ્યાં છે. ચિત્રનું કદ ૨ ૧/૨×૧ ૧/૨ ઈંચ છે. મસ્તક ઉપર આશ્રવહ છે; બે હાથ; શરીરનો વર્ણ પીળો. ચિત્ર ૪૩ની સ્થાપત્ય મૂર્તિને બરાબર મળતી આ ચિત્રની આકૃતિ છે. તેના ડાયા બોળામાં બાળક છે અને જમણા હાથમાં આંખાની કુંળ છે. વાહન સિંહનું છે.

ચિત્ર ૧૩ લક્ષ્મીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. ચિત્રનું કદ ૨ફૂટ x ૧ફૂટ ઈંચ છે. ચાર હાથ, શરીરનો વર્ણ પીળો, ઉપરના બે હાથમાં કમળમાં ફૂલ, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં કળ છે. આસન કમળનું છે.

ચિત્ર ૧૪ સરસ્વતીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. શરીરનો વર્ણ ગૌર, ચાર હાથ, ચિત્રનું કદ ૧ફૂટ x ૨ફૂટ ઈંચ છે. ઉપરના જમણા હાથમાં કમળનું ફૂલ તથા ડાબા હાથમાં વીણા છે અને નીચેના જમણા હાથમાં આક્ષમુત્ર તથા ડાબા હાથમાં પુસ્તક છે.

ચિત્ર ૧૫ શ્રીપાર્શ્વનાથ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. ચિત્રનું કદ ૧ફૂટ x ૨ફૂટ ઈંચ છે. પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પ્રતિમાનો રંગ લીલો તથા મસ્તક ઉપરની ફણનો રંગ સ્વામ છે. બીજાં ચિત્રોની માફક આ ચિત્રમાં પરિકરની રણુઆત ન કરતાં પીઠના ભાગમાં ફક્ત પુંડીઆની રણુઆત માત્ર કરી છે.

ચિત્ર ૧૬ પાટણના ભંડારની તાડખતની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી શ્રીયુત રવિચંકર રાવજે લીધેલા ફોટોગ્રાફ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રણુ કર્યું છે. આ ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં યુરુમહારાજ ભદ્રાસન ઉપર બેસીને સામે બેઠેલા સિધ્ધને તથા નીચે બે હાથની અંજલિ બેઠેલી બેઠેલા બે મૃદરથ-શ્રાવકો તથા બે શ્રાવિકાઓને ઉપદેશ આપતા બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય છે.

ચિત્ર ૧૭ મેરૂ ઉપર જન્મભણિએ. અમદાવાદની ઉ. ફો. ધ. ના જ્ઞાનભંડારની તાડખતની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૧૭થી ૭૨ અને ૭૩થી ૮૧ સુધીનાં સેવામાં આવ્યાં છે. આ પ્રત વિ.સં. ૯૨૭ના આપાદ મુદિ ૧૧ ને બુધવારના દિવસે લખાએલી 'ક્રમમુત્ર અને કાલકથા'ની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી વિ.સં. ૧૪૨૭માં નકલ કરાએલી છે.

પ્રભુ મહાવીરનો મેરૂ પર્વત ઉપર રનાત્રમહોત્સવ. સૌધર્મેન્ડનું પર્વત સમાન, નિઘ્ન, શક નામનું સિંહાસન કંપાચમાન થયું, એટલે ધન્દ્રે અવધિમાનો ઉપયોગ મુદ્રા બેઠું તો ચરમ જિનેશ્વરનો જન્મ થએલો જણાયો; તુરત જ ધન્દ્રે હરિભૈરવેથી દેવ પાસે એક યોગન જોટલા પરિ-મંડળવાળો સુધોપા નામનો ઘંટ વગડાવ્યો. ૪૧ એ ઘંટ વગડાતાંની સાથે જ સર્વ વિમાનોમાં ઘંટ વાગવા લાગ્યા. પોતપોતાના વિમાનમાં થતા ઘંટનાદથી દેવો સમજી ગયા કે ધન્દ્રને કાંઈક કર્તવ્ય આવી પડ્યું છે. તેઓ સર્વે એકઠા થયા એટલે હરિભૈરવેથી ધન્દ્રનો નુકસ કહી સંમળાવ્યો. તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ કરવા જવાનું છે એમ જણીને દેવોને ગદુ જ આનંદ થયો.

દેવોથી પરિવરેલો ધન્દ્ર નન્દીશ્વર દ્વીપ પાસે આવી વિમાનને સંલેપી ભગવાનના જન્મ-સ્થાનકે આવ્યો. જિનેશ્વરને તથા માતાને ત્રણ પ્રદક્ષિણા દધ, વંદન-નમસ્કાર વગેરે કરી બોલ્યો કે: 'કુક્ષિમાં રત્ન ઉપજવનારી, જગતમાં દીપિકા સગી હે માતા! હું તમને નમસ્કાર કરું છું. હું દેવોનો સ્વામી શકેન્દ્ર આજે તમારા પુત્ર છેલ્લા તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ ભગવવા દેવલોકથી આવ્યો આવું છું. માતા! તમે કોઈ રીતે ચિંતા કે વ્યગ્રતા ન કરતાં.' તે પછી ત્રિશલા માતાને ધન્દ્રે અવરવાપિની

૪૧ આ ઉપરે જ ઉપરથી એમ માનવાને કારણ રહે છે કે પ્રાચીન ભારતવાસીઓ આધુનિક 'wireless'ની કહેવાની રીતથી અણબજ નડોના, કારણકે એક ધંડનાદથી સર્વ વિમાનોમાં ઘંટ વાગવા લાગ્યા ને જેટલું જ તેઓ પુરાવો આપે છે.

નિદ્રા આપી અને જિનેશ્વરપ્રભુને કરસંપુટમાં લીધા.

ધીમેધીમે વિવિધ ભાવના ભાવતો દેવોથી પરિવરેલો, સૌધર્મેન્દ્ર, મેરૂ પર્વતના શિખર ઉપર રહેલા પાંડુકવનમાં આવી પહોંચ્યો અને ત્યાં મેરૂની ચૂલાથી દક્ષિણ ભાગમાં રહેલી અતિપાંડુકવનના નામની શિલા પર જઈ પ્રભુને જોળામાં લઈ પૂર્વ દિશા ભણી મુખ કરી સ્થિત થયો.

પહેલાં અચ્યુતેન્દ્રે પ્રભુને સ્નાન કરાવ્યું. તે પછી અનુક્રમે બીજા ઇન્દ્રો અને છેક ચંદ્ર-સૂર્ય વગેરેઓ પણ પ્રભુના સ્નાનનો લહાવો લીધો. શકેન્દ્રે પોતે ચાર વૃષભનું રૂપ કરીને આઠ શીંગડાંઓમાંથી ઝરતા જળ વડે પ્રભુનો અભિષેક કર્યો.

ચિત્રમાં સૌધર્મેન્દ્રના જોળામાં પ્રભુ બિરાજમાન થએલા છે. ઉપરના ભાગમાં એ વૃષભનાં રૂપો ચીતરેલાં છે અને આજુબાજુમાં એ દેવો હાથમાં કલશ લઈને ઊભેલા છે. ઇન્દ્રની પક્ષાંહીની નીચે મેરૂ પર્વતની ચૂલાઓ ચીતરેલી છે.

Plate XVIII

ચિત્ર ૬૯ ચિત્ર ૬૭ વાળી ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. 'પ્રભુશ્રીમહાવીરનું ચ્યવન'. પુષ્પોત્તર વિમાનમાંથી વીસ સાંગરોપમનું આયુષ્ય પૂર્ણ કરી ચ્યવ્યા-ચ્યવીને શ્રીમહાવીર ભગવાન બ્રાહ્મણકુંડગ્રામ નામના નગરમાં કોડાલગોત્રી ઋષભદત્ત બ્રાહ્મણની સ્ત્રી દેવાનંદા જે બલંધરગોત્રી છે, તેની કુક્ષિમાં ગર્ભરૂપે ઉત્પન્ન થયા. આપાદ સુદિ ૬ ના દિવસની મધ્યરાત્રિના સમયે અને ઉત્તરાષ્ટાદશ્યુની નક્ષત્રને ચંદ્રનો યોગ થયો હતો તે વખતે પ્રભુ દિવ્ય આહાર, દિવ્ય ભવ અને દિવ્ય શરીરનો ભાગ કરી ગર્ભમાં આવ્યા.

ચિત્રમાં પચાસન ઉપર પ્રભુ મહાવીરની મૂર્તિ બિરાજમાન કરેલી છે. આજે જેવી રીતે જિનમંદિરમાં મૂર્તિને આશૂપણોથી શણગારવામાં આવે છે તેવી જ રીતે ચિત્રમાં પણ મૂર્તિના માથે મુકુટ, એ કાનમાં કુંડલ, ગરદનમાં કંકો, હૃદય ઉપર મોતીનો અગર હીરાનો હાર, બંને હાથની કોણીના ઉપરના ભાગમાં બાજુબંધ, બંને કાંડા ઉપર એ કડાં, હાથની હથેળીઓ પક્ષાંહી ઉપર મૂકીને ભેગી કરી છે, તેના ઉપર સોનાનું શ્રીફળ વગેરે ચીતરવામાં આવ્યું છે, મૂર્તિ પદ્માસને બિરાજમાન છે, મૂર્તિની આજુબાજુ પરિકર છે.

અહીં એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થઈ શકે છે કે જ્યારે તીર્થંકરનું ચ્યવન થાય છે ત્યારે શરીરની કોઈપણ જાતની આકૃતિ તો હોતી નથી અને તીર્થંકર નામ કર્મનો ઉદય તો તેઓને શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યા પછી કૈવલ્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયા પછી સત્તામાં આવે છે તો તેઓના ચ્યવનનો પ્રસંગ દર્શાવવા તેઓની મૂર્તિ મૂકવાનું કારણ શું ?

જૈન સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ દરેક તીર્થંકરોનાં પાંચે કલ્યાણકો એક સરખાં જ મહત્ત્વનાં માને છે. પછી તે ચ્યવન, જન્મ, દીક્ષા, કૈવલ્ય કે નિર્વાણ હોય અને તે સઘળાં ચે સરખાં જ પવિત્ર હોવાથી ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોએ પાંચે કલ્યાણકો દર્શાવવા માટે જુદીજુદી કલ્પનાઓ કરી અમુક પ્રકારની આકૃતિઓ નક્કી કરેલી હોય એમ લાગે છે, કારણકે જેવી રીતે આપણને અહીં ચ્યવન કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે તેવી જ રીતે નિર્વાણ કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પ્રશ્ન ઉદ્ભવવાનો જ, કારણકે પ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા પછી તેઓનું શરીર કે આકૃતિ વગેરે કાંઈ હોતું

નથી. હવે આપણે પાંચે કલ્યાણક્રમાં પ્રાચીન ચિત્રકારોએ કદકદ કલ્પનાકૃતિઓ નક્કી કરેલી છે તે સંગ્રહી વિચાર કરી લઈએ એટલે આગળના આ પાંચે પ્રસંગોને લગતાં ચિત્રોમાં શંકા ઉદ્ભવવાનું કારણ ઉપરિચિત થાય જ નહિ.

૧ ચ્યવન કલ્યાણક-ચ્યવન કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા માટે પ્રાચીન ચિત્રકારે હમેશાં જે જે તીર્થંકરનાં ચ્યવન કલ્યાણકનો પ્રસંગ હોય તેમના લંઘન સહિત અને કટલાંક ચિત્રોમાં તેઓના ચરીરના વર્ણ સહિત તે તે તીર્થંકરની મૂર્તિની પરિકર સહિત રજુઆત કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૬૮).

૨. જન્મ કલ્યાણક-જન્મ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા માટે હમેશાં જે જે તીર્થંકરનાં જન્મ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરની માતા અને એક નાના બાળકની રજુઆત તેઓ કરે છે (જુઓ ચિત્ર ૭૦).

૩ દીક્ષા કલ્યાણક-જે જે તીર્થંકરના દીક્ષા કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરોની ઝાડ નીચે પંચમુદ્રિ લોચ કરતી આકૃતિ એક હાથથી ચોટલીનો લોચ કરતાં બેઠેલી અને પાસે બે હાથ પડોળા કરીને કૌશલે પ્રહણ કરતા ઇન્દ્રની રજુઆત ચિત્રમાં તેઓ કરે છે.

૪ કૈવલ્ય કલ્યાણક-જે જે તીર્થંકરના કૈવલ્ય કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો તેઓ આશય હોય, તે તે તીર્થંકરનાં સમવસરણી રજુઆત તેઓ કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૭૨).

૫ નિર્વાણ કલ્યાણક-જે જે તીર્થંકરના નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરના ચરીરના વર્ણ તથા લંઘન સાથે તેઓની પદ્માસનની બેઠેકે વાળેલી પડાંડી નીચે સિદ્ધ-શીલાની (બીજાના ચંદ્રમાના આકાર જેવી) આકૃતિની તથા બંને બાજુમાં એકેકે ઝાડની રજુઆત પ્રાચીન ચિત્રકારે કરતા દેખાય છે. (જુઓ ચિત્ર ૭૧).

ચિત્ર ૬૬ ગુરુ મહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે. ઉ.ફા.ધ. ભંડારની પ્રતમાંથી જ. આ પ્રતમાં ચિત્રકારનો આશય મહાવીરના પાંચે કલ્યાણક દર્શાવવાનો છે તેમાં બાપીના ચ્યવન, જન્મ, કૈવલ્ય અને નિર્વાણ કલ્યાણકના પ્રસંગો તો તેને પ્રાચીન ચિત્રકારોની રીતિની અનુસરતાં જ દોરેલાં છે પરંતુ દીક્ષા કલ્યાણકના પ્રસંગમાં પંચમુદ્રિલોચના પ્રસંગને બદલે આ ચિત્રમાં જૈનસાધુઓનું દીક્ષિત અવસ્થાનું ચિત્ર દોરેલું છે.

ચિત્રની અંદર મધ્યમાં છતમાં બાંધેલા ચંદ્રવાની નીચે ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલી આકૃતિ આચાર્યમહારાજની છે, ઘણું કરીને તે આ પ્રત લખાવવાનો ઉપદેશ આપનાર આચાર્યમહારાજની હશે, તેઓનો એક ખભો જમણી બાજુનો ઉઘાડે છે, જમણા હાથમાં મુદ્રપતિ રાખીને તથા ડાબા હાથ વરદ મુદ્રાએ રાખીને સામે હાથમાં તાડપત્રનું પાનું પકડીને બેઠેલા શિષ્ય-સાધુને કાંઈ સમ-જાવતાં હોય એમ લાગે છે, ગુરુ અને શિષ્ય બંનેની વચમાં સહેજ ઉપરના ભાગમાં રથાપનાચાર્યની રજુઆત ચિત્રકારે કરેલી છે, ભદ્રાસનની પાછળ એક શિંગ કપડાનાં દુકામથી ગુરુની મુથુપા કરતો દેખાય છે.

ચિત્ર ૭૦ પ્રમુદ્ધીમહાવીરનો જન્મ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી

જે વખતે ગ્રહો ઉચ્ચ સ્થાનમાં વર્તતા હતા, ચંદ્રનો ઉત્તમ યોગ પ્રાપ્ત થયો હતો, સર્વત્ર સૌમ્યભાવ, શાંતિ અને પ્રકાશ ખીલી રહ્યાં હતાં, દિશાઓમાં અંધકારનું નામનિશાન પણ ન હતું, ઉલ્કાપાત, રત્નેવૃષ્ટિ, ધરતીકંપ કે દિગ્દાહ જેવા ઉપદ્રવોનો છેક અભાવ વર્તતો હતો, દિશાઓના અંત પર્યંત વિશુદ્ધિ અને નિર્ભગતા પથરાયેલી હતી, જે વખતે સર્વ પક્ષીઓ પોતાના કંઠરવ વડે જ્યજ્ય શબ્દોનો ઉચ્ચાર કરી રહ્યાં હતાં, દક્ષિણ દિશાનો સુગંધી શીતળ પવન, પૃથ્વીને મંદમંદપણે સ્પર્શ કરતો, વિશ્વના પ્રાણીઓને સુખ-શાંતિ ઉપજાવી રહ્યો હતો, પૃથ્વી પણ સર્વ પ્રકારના ધાન્યાદિથી ઉભરાઈ રહી હતી અને જે વખતે સુકાળ, આરોગ્ય વગેરે અનુદાન સંયોગોથી, દેશવાસી લોકોનાં હૈયાં હર્ષના હિંડોળે ઝુલી રહ્યાં હતાં, તેમ જ વસંતોત્સવાદિની ક્રીડા દેશભરમાં ચાલી રહી હતી, તેવે વખતે મધ્યરાત્રિને વિષે, ઉત્તરાશ્વિની નક્ષત્ર સાથે ચંદ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં આરોગ્યવાળી ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ આધારહિતપણે આરોગ્ય પુત્રને જન્મ આપ્યો.

ચિત્રમાં સુવર્ણના પલંગ ઉપર બિઠાવેલી વિવિધ ભતિના કુલોથી આચ્છાદિત કરેલી સુગંધીદાર શય્યા ઉપર ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણી સુતાં છે, જમણા હાથે પ્રભુ મહાવીરને બાળકરૂપે પકડીને તેમના તરફ-સન્મુખ જોઈ રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તકીઓ છે, તેમનું સાંઢે એ શરીર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, તેમના ઉત્તરીય વસ્ત્ર-સાડીમાં હંસપક્ષીની સુંદર ભાત ચીતરેલી છે; તેમનો પોશાક ચઉદમા સૈકાના શ્રીમંત વૈશવશાળી કુટુંબોની સ્ત્રીઓના પહેરવેશનો સુંદરમાં સુંદર ખ્યાલ આપે છે. પલંગની નીચે, પાણીની ઝારી, પલંગમાંથી ઊતરતી વખતે પગ મૂકવા માટે પાદપીઠ-પગ મૂકવાનો બાળેક પણ ચીતરેલો છે, ઉપરના ભાગની છતમાં ચંદ્રવો પણ આંધેલો છે.

ચિત્ર ૭૧ પ્રભુ મહાવીરનું નિર્વાણ. ઉપરોક્ત વ્રતમાંથી જ.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે જે વર્ષાકાળમાં મધ્યમ અપાપાપુરીને વિષે હસ્તિપાલ રાજાના કારકુનોની સભામાં હેતુનું ચોમાસું વર્ષાઋતુમાં રહેવા માટે કર્યું, તે ચોમાસાનો ચોથો મહિનો, વર્ષાકાળનું સાતમું પખવાડીયું એટલે કે કાર્તિક માસનું (ગુજરાતી આસો માસનું) કૃષ્ણ પખવાડીયું, તે કાર્તિક માસના કૃષ્ણ પખવાડીયાના પંદરમે દિવસે (ગુજરાતી આસો માસની અમાસે), પાંચલી રાત્રિએ કાળધર્મ પામ્યા તેઓ સિદ્ધ થયા, શુદ્ધ થયા.

પ્રભુ મહાવીરની મૂર્તિ જે પ્રમાણે ચિત્ર નં. ૬૮માં વર્ણવી ગયા તે પ્રમાણેના આભૂષણો સહિત ચીતરેલી છે, નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા ખાતર સિદ્ધશીલાની આકૃતિ અને યંને બાળુએ એકેક ઝાડ વધારામાં ચીતરેલાં છે. આ ચિત્રની પૃષ્ઠ ભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની છે, સિદ્ધશીલાનો રંગ સફેદ છે, બાળુબાળુના યંને ઝાડના પાંદડાં લીલા રંગનાં છે. આ ઝાડનાં પાંદડાં એટલાં બધાં બારીક અને સુકોમળ ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે કે જેનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આ હાથેટાન ચિત્રથી કોઈપણ રીતે આવી શકે નહિ, અમદાવાદમાં લાલદરવાજે આવેલી સીદીસૈયદની મસ્જિદની દિવાલોમાં કોતરેલી સુંદર સ્થાપત્ય જાળીઓની સુરચના મૂળ આવા કોઈ પ્રાચીન ચિત્રના અનુકરણમાંથી સરજાયેલી હોય એમ માંડે માનવું છે. સ્થાપત્ય કામની એ દીર્ઘકાય જાળી કરતાં બે અગર અઢી ઈંચની ટુંકી જગ્યામાંથી દ્રક્ત અડધા ઇંચ જેટલી જગ્યામાં ઝાડની પાંદડીએ પાંદડી

ગણી શકાય એવાં ખારીક ઝાડની કડાનું સર્જન કરનાર ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકરો આજે પણ આપણને આશ્ચર્યમાં મર્યાદ કરી મૂકે છે.

ચિત્ર ૭૨ પ્રભુ મહાવીરનું સમવસરણ ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ.

તીર્થંકરને કૈવલ્યસ્થાનની પ્રાપ્તિ થયાં પછી દેવો સમવસરણની રચના કરે છે. આ સમવસરણની જે જાતની રચનાઓ આપણને પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવે છે, એક જાતની રચના ગોળાકૃતિમાં હોય છે અને બીજી જાતની ચતુષ્કોણ-ચાર ખુણાવાળી-ચોખંડી હોય છે.

આ ચિત્ર ગોળાકૃતિ વાળા સમવસરણનું છે, સમવસરણની મધ્યમાં મહાવીરની મૂર્તિ તથા આભુખાણુ કરનાં ત્રણ ગદ, મસ્તકની પાછળના ભાગમાં અશોકવૃક્ષને બદલે જે બાણુ લટકતાં કમલ જેવી આકૃતિ ચીતરેલી છે, ગદની ચારે દિશાએ એકેક દરવાજા તથા ગદની બહાર ચારે ખુણામાં એકેક વાપિકા-વાવ ચીતરેલી છે. પ્રસંગોપાત સમવસરણનું ટુંક વર્ણન અત્રે આપવું મને યોગ્ય લાગે છે.

પ્રથમ^{૪૪} વાયુકુમાર દેવો યોજન પ્રમાણુ પૃથ્વી ઉપરથી કચરો, ધાસ વગરે દૂર કરી તેને શુદ્ધ કરે છે. પછીથી મેઘકુમાર દેવો સુગંધી જળની શ્રદ્ધિ કરી એ પૃથ્વીનું સિંચન કરે છે. તીર્થંકરનાં ચરણોને પોતાના મસ્તકે ચડાવનાર આ પૃથ્વીની જાણે પૂજન કરવા હોય તેમ અંતરે જ એ મસ્તુના પથરંગી, સુગંધી, અધોમુખ. ડીંટવાળા પુષ્પોની જાનુ પર્વત શ્રદ્ધિ કરે છે. ત્યારબાદ વાણુઅંતર દેવો સુવર્ણ, મણિ અને માણેકવડે પૃથ્વીતલ બાંધે છે અર્થાત્ એક યોજન પર્વતની આ પૃથ્વી ઉપર પીઠબંધ કરે છે. ચારે દિશાઓમાં તેઓ મનોહર તોરણો બાંધે છે. વિશેષમાં લગ્ન જાનોને દેશના સાંમજવા માટે બોધાવતો હોય તેમ તોરણોની ઉપર રહેતો ધ્વજનો સમૂહ રચીને તેઓ સમવસરણને શોભાવે-મુશોભિત કરે છે. તોરણોની નીચે પૃથ્વીની પીઠ ઉપર આલેખાએલાં આઠ મંગળો મંગળતામાં ઉમેરો કરે છે.

વૈભાનિક દેવો અંદરનો, જ્યોતિષ્ઠા મધ્યનો અને લવનપતિ બહારનો ગદ બનાવે છે. મણિના કાંઠરાવાળો અને રત્નનો બનાવેલો અંદરનો ગદ જાણે સાક્ષાત્ 'રાદણગિરિ' હોય તેમ શોભે છે. રત્નના કાંઠરાવાળો અને સોનાનો બનાવેલો મધ્ય ગદ અનેક દ્વીપોમાંથી આવેલા સૂર્યની શ્રેણિજેવો ઝળખી રહે છે. સૌથી બહારનો ગદ સોનાના કાંઠરાવાળો અને રૂપાનો બનેલો હોવાથી તીર્થંકરને વંદન કરવા માટે જાણે સાક્ષાત્ વૈતાલ્ય પર્વત આવ્યો હોય એમ લાગે છે.

આ પ્રતમાંના ચિત્ર પ્રસંગો જૂદીજૂદી પ્રતોમાં આલેખાએલા હોવા છતાં આ ચિત્રો આલેખનમાં વધુ સુદૃઢભગવાનાળા તેમજ કાંઈક વધારે રસિકતાથી આલેખાએલા હોય એમ લાગે છે.

Plate IXX

ચિત્ર ૭૩ દેવાનંદ અને ચક્રદેવ. ઈસવી સંવત્ ૧૦૩૨ની શેઠ આણંદજી મંગળજીની પેઢીની

^{૪૪} વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ-૧. આવસરક નિર્ણય ૨. ત્રિપાઠી સાચાકા પુસ્તક ચરિત્ર, ૩. સમવસરણ પ્રકરણ અને ૪. લોક-પ્રમાણ સર્ગ ૩૦ આદિ ક્રમે ૫ 'Jain Iconography (II Samavasarana)' by D.R. Bhandarkar, M.A. - in Indian Antiquary, Vol XL pp. 125 to 130 & 153 to 161. 1911.

તાડપત્રની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની પત્ર ૧૦૯ની કુલ ચિત્ર ૩૩ વાળી પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી આ ચિત્ર આત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. પત્રનું કદ ૧૩ $\frac{૩}{૪}$ ×૨ $\frac{૩}{૪}$ ઈંચ છે. તાડપત્રની પ્રતોમાં સુવર્ણની શાહીનો ઉપયોગ પહેલવહેલો આ પ્રતના ચિત્રોમાં ક્યો હોય એમ લાગે છે, કારણકે આ પ્રત સિવાય 'ગુજરાતની પ્રાચીન જૈનાશ્રિતકળા'ના ચિત્રો પૈકીની એક પણ પ્રતમાં સુવર્ણની શાહીથી દોરેલાં ચિત્રો હલુમુધી મળી આવ્યાં નથી.

આપણે ઉપર ચિત્ર ૬૮ના 'મહાવીર ચ્યવન'ને લગતાં પ્રસંગના વર્ણનમાં જણાવી ગયા છીએકે શ્રમાણુ ભગવાન મહાવીર દેવસોકમાંથી ચ્યવીને દેવાનંદા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભ તરીકે આવ્યા.

તે રાત્રીએ દેવાનંદા બ્રાહ્મણી ભર ઉંઘમાં ન હતી તેમ પૂરી જાગૃત પણ ન હતી. એટલે કે પ્રભુ ગર્ભમાં આવ્યા એટલે તેણીએ અતિઉદાર, કલ્યાણમય, ઉપદ્રવ હરનારા, મંગળમય અને સુંદર ચૌદ મહાસ્વપ્ન જોયાં તે આ પ્રમાણે:

‘૧ ગજ, ૨ વૃષભ, ૩ સિંહ, ૪ લક્ષ્મી (અભિષેક), ૫ પુષ્પની માળા, ૬ ચંદ્ર, ૭ સૂર્ય, ૮ ધ્વજ, ૯ પૂર્ણકુંભ-કલશ, ૧૦ પદ્મસરોવર, ૧૧ ક્ષીરસમુદ્ર, ૧૨ દેવવિમાન, ૧૩ રત્નનો ઢગલો, અને ૧૪ નિર્ધૂમ અગ્નિ.’૪૫

ચિત્રમાં દેવાનંદાએ, ચોળી, ઉત્તરીયવસ્ત્ર-સાડી, ઉત્તરાશંગ વગેરે વસ્ત્રો પરિધાન કરેલાં છે, શય્યામાં સુગંધીદાર ફુલો ગિજાવેલાં છે, તેણી તકીયાને અડેલીને-ટોકે દબને અર્ધ જાગૃત અને અર્ધ નિદ્રાવસ્થામાં સુતેલી દેખાય છે, તેણીએ ડાબો પગ જમણા પગના ઢીંચણ ઉપર રાખેલો છે. તેણીના માથે મુકુટ, કાનમાં કુંડલ, માથામાં આશૂપણ તથા તેણીના માથાની વેણી છુટી છે અને તેનો છેડો કેદ પલંગની નીચે લટકતો દેખાય છે, તેણીના પગ અગાડી એક સ્ત્રી-નોકર સાદા પહેરવેશમાં તેણીના પગ દબાવતી હોય તેવી રીતે રજુ કરેલી છે, પલંગની નીચે નજીકમાં પાણીની ઝારી તથા પાદશીઠ મૂકેલાં છે. તેણીનો પલંગ સુવર્ણનો છે, ચિત્રનું મૂળ કદ ૨ $\frac{૩}{૪}$ ×૨ $\frac{૩}{૪}$ ઈંચ છે. તેમાં અડધા અગર પોણા ઇંચની જગ્યામાં વેગવાળા ચૌદ પ્રાણીઓ વગેરેની રજુઆત કરતાં ચૌદ મહાસ્વપ્નો ચીતરનાર ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની કલાગીરી ઉપર જાગૃતના કોઈપણ કલાત્રેમીને માન ઉપજાવી દેતા રહે તેમ નથી.

ચિત્ર ૭૪ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ. ઈડરની પ્રતના પાના ૫૧ ઉપરથી.

આ ચિત્ર અગાઉના ચિત્ર ૭૨ને આગેહુય મળતું છે, વિશિષ્ટતા ફક્ત ત્રણ ગદ પૈકીના પ્રથમ ગદમાં મનુષ્ય આકૃતિઓની રજુઆત કરી તે રજુઆત કરવામાં સંપૂર્ણ સફળતા મેળવી શક્યો છે તે છે, સિવાય ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રોમાં કોઈપણ ફેકાણે ગદની અંદર મનુષ્ય આકૃતિઓ દોરેલી મળી આવી નથી. આખું ચિત્ર મોટે ભાગે સોનાની શાહીથી જ ચીતરેલું છે. ચિત્રનું મૂળ

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯
૪૫ ગય-વસહ-સીહ-અભિષેક-દામ-સસિ-દિળયર-જ્ઞાન-કુંભં ।

૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
પડમસર-સાગર-વિમાણમવળ-ચયણુચ્ચય-સિહિ ચ ॥

કદ ૨૬x૨૬ ઇંચ છે. મૂળ ચિત્ર ઉપરથી ઘોડું મોટું કરાવીને અત્રે રણુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૭૫ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથ. સારાભાઈ નવાગના સંપ્રદર્શથી પાટણ ગિરાજતા વિદ્વદ્ધ મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજી દ્વારાએ આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૭૬ મું મને પ્રાપ્ત થએલું છે, તે બંને ચિત્રો મૂળ કરતાં સહેજ મોટાં કરાવીને અત્રે આપવામાં આવ્યાં છે.

કલ્પસૂત્રની પ્રતમાંનું આ ચિત્ર લગભગ તેરમી અથવા ચૌદમી સદીનાં ચિત્રોને બરાબર મળતું આવે છે. શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુના શરીરનો વર્ણ ધેરા લીલો છે મસ્તક ઉપરની ધરણેન્દ્રની સાત ફણાઓ કાળા રંગથી ચીતરવામાં આવી છે, આલુઆલુના પગાસનમાં બે આમરધારી પુરુષાકૃતિઓ તથા મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક હાથી અભિષેક કરતા હોય તેવી રીતે સૂટા ઉંચી રાખીને ઉભેલા ચીતરેલા છે, ઉપરની છતમાં ઉપરાઉપરી ત્રણ છત્રનું સુમધું લટકતું દેખાય છે. આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરમાં પધરાવવામાં આવતી સ્થાપત્યમૂર્તિઓ અને હાલની ચાલુ સમયમાં પધરાવવામાં આવતી મૂળનાથકની પગાસન સહિતની સ્થાપત્યમૂર્તિઓ વચ્ચે કાંઈ પણ ફેરફાર થવા પામ્યો નથી તેની સાબિતી આપે છે. આ ચિત્રમાં રેખાઓનું જોર બહુ કમી દેખાય છે.

ચિત્ર ૭૬ પ્રભુ શ્રીમહાવીર. સારાભાઈ નવાગના સંપ્રદર્શથી. આ ચિત્ર કોઈ શીખાઉ ચિત્રકારે તાડપત્ર ઉપર દોરેલી આકૃતિ માત્ર જ છે, આ ચિત્રકાર શીખાઉ જેવો હોવા છતાં પણ પ્રાચીન ચિત્રકારોની માફક આખી આકૃતિ એકજ ઝટકે દોરી કાઢેલી છે.

Plate XX

ચિત્ર ૭૭ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચવન. આ ચિત્રના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૮નું વર્ણન. ઇડરની પ્રતના પહેલાં પત્ર ઉપરથી તેની સિપિ વગેરેની રજુઆત કરવા માટે અત્રે રણુ કરેલું છે.

આ ચિત્રનો ધણોખરો ભાગ ધસાઈ ગએલો હોવાથી તેનું સ્વરૂપ બરાબર જાણી શકાતું નથી. મધ્યમાં અક્ષકારોથી વિશ્રુપિત કરેલી પ્રભુ શ્રીમહાવીરની મૂર્તિ ચીતરેલી છે, આલુઆલુ દ્વ અને ઈંદ્રાણી ઉમાં છે, પગાસનની નીચેનો ભાગ બહુ જ ધસાઈ ગએલો છે તેથી તેનું વર્ણન વિશેષ આખી શકાયું નથી.

ચિત્ર ૭૮ ગણધર સુધર્માંસ્વામી. ઇડરની પ્રતના છેલ્લા ૧૦૯મા પત્ર ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૨x૧૬ ઇંચ છે, આખું એ ચિત્ર સોનાની શાદીથી ચીતરેલું છે. ચિત્રની મધ્યમાં ગણધરદેવ શ્રીસુધર્માંસ્વામી બેઠેલા છે, ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામીનું ચિત્ર પણ આવી જ રીતનું મળી આવે છે તો પછી આ ચિત્રને સુધર્માંસ્વામીનું કલ્પવાનું શું કારણ એ પ્રશ્ન અત્રે ઉપરિચિત થઈ શકે તેમ છે? આ કલ્પના કરવાનું કારણ એ છે કે ભગવાન મહાવીરની પાટે ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામી નહી પણ શ્રીસુધર્માંસ્વામી આવ્યા હતા, વળી દરેક અંગસૂત્રોમાં તેઓના શિષ્ય શ્રીજંતુસ્વામી પ્રશ્ન પૂછતા અને તેનો ચોખ્ખો જિત્તર તેઓ આપતા તેવી રીતનાં વર્ણનો મળી આવે છે, તે પ્રસંગને અનુસરીને આ ચિત્રમાં પણ તેઓશ્રીની જમણી બાજુએ એ હાથની અંગતિ જોડીને વિનયપૂર્વક ઉભેલા જંતુસ્વામીને ચિત્રકારે ચીતરેલા છે તે ઉપરથી આ ચિત્ર શ્રીગૌતમસ્વામીનું નહિ પણ શ્રીસુધર્માંસ્વામીનું

જ છે એમ મેં કલ્પના કરી છે, વળી તેઓની આગળ આઠ પાંખડીવાળું સુવર્ણ કમલ ચીતરીને ચિત્રકારે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે આ ચિત્ર તીર્થંકરનું નહિ પણ ગણધર દેવનું છે. શ્રીકૃષ્ણસ્વામીના મસ્તક ઉપર ચંદ્રવૅ બાધેલો ચીતરેલો છે. તીર્થંકરના અને ગણધરદેવોની સ્થાપત્ય મૂર્તિમાં અગર પ્રાચીન ચિત્રમાં તદ્દાયત માત્ર એટલો જ રાખ્યો છે કે તીર્થંકરની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો પદ્માસનસ્થ આશ્રુપણ સહિત અને બંને હાથ પલાંડી ઉપર અને ગણધરદેવની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો પદ્માસનસ્થ, આશ્રુપણ વગર સાધુવેશમાં અને જમણો હાથ હૃદય સન્મુખ કેટલીક વખત માળા સહિત તથા ડાબો હાથ બોળા ઉપર રાખતા આ પ્રમાણેની આકૃતિઓ બંનેને જુદા પાડવા માટે નક્કી કરેલી હોય તેમ લાગે છે.

આ ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ જે હસ્તની અંગલિજોડીને હાથમાં ઉત્તરાંગનો છેડો રાખીને વિનયપૂર્વક ઉભેલી પુરુષાકૃતિ ચીતરીને સુવર્ણકમલ ઉપર ઈંદ્રની રજુઆત કરી હોય એમ લાગે છે, ઈંદ્રની તથા જંયુસ્વામીની આકૃતિના ચિત્રોનું રેખાંકન કોઈ અઝૌરીક પ્રકારનું વિશિષ્ટ કલામય છે.

Plate XXI

ચિત્ર ૭૬ પ્રભુ મહાવીરનું દીક્ષા કલ્યાણક. ચિત્ર ૬૬ વાળું જ ચિત્ર વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૬.
ચિત્ર ૮૦ પ્રભુ મહાવીરનું જન્મ કલ્યાણક. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૦ નું આ ચિત્રનું જ વર્ણન.
ચિત્ર ૮૧ પ્રભુ મહાવીરનું દૈવસ્ય કલ્યાણક. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨ નું આ ચિત્રનું જ વર્ણન.

Plate XXII

ચિત્ર ૮૨ અષ્ટમંગલ. ઇંદ્રની પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી. અષ્ટમંગલનાં નામો અનુક્રમે નીચે પ્રમાણે છે:
(૧) દર્પણ, (૨) લદ્દાસન, (૩) વર્ધમાન સંપુટ, (૪) પૂર્ણકલશ, (૫) શ્રીવત્સ, (૬) મત્સ્ય યુગલ, (૭) સ્વસ્તિક, (૮) નન્દાવર્ત. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૫૬નું આ પ્રમંગને લગતું વર્ણન.

Plate XXIII

ચિત્ર ૮૩ શ્રીમહાવીરનો જન્મ. ઇંદ્રની પ્રતના પાના ૩૫ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૦નું આ પ્રમંગને લગતું વર્ણન. ચિત્ર ૭૦માં ત્રિશલા માતા મહાવીરના સન્મુખ જોઈ રહેલાં છે અને તે એકલાં જ છે બ્યારે આ ચિત્રમાં ત્રિશલાના જમણા હાથમાં મહાવીર બાળકરૂપે છે પરંતુ તેણીની નજર સ્ત્રીનોડર જે પગ આગળ લીલી છે તેની સન્મુખ છે અને ડાબા હાથે ત્રિશલા તે સ્ત્રીનોડરને પુત્ર જન્મની ખુશાલીમાં કાંઈક ઇનામ આપતાં હોય એમ લાગે છે. છતના લાગમાં ચંદ્રવૅ બાધેલો છે. પલંગની નીચે ચિત્રની જમણી બાજુથી અનુક્રમે શેક કરવા માટે સગડી, પગમૂટીતે ઉતરવા માટે પાદપીઠ, પાદપીઠ ઉપર કાંઈક રમકડા જેવી વસ્તુ છે જે સ્પષ્ટ સમજી શકાતી નથી અને યુંકવા માટે પીચદાની છે. આ ચિત્ર પણ મૂળ ચિત્ર કરતાં મોટું કરીને અત્રે રજુ કરેલું છે.

Plate XXIV

ચિત્ર ૮૪ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ. ઇંદ્રની પ્રતના પાના ૫૮ ઉપરથી મૂળ કદ ૨ $\frac{૩}{૪}$ x ૨ $\frac{૩}{૪}$ ઇંચ ઉપરથી

મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરેલું છે, સાફ થે ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીનરેલું છે.

તે કાળે અને તે સમયે હેમન ઋતુનો બીજો માસ, ત્રીજું પખવાડિયું-ચોપ માસનું કૃષ્ણ પખવાડિયું વર્તતું હતું, તે ચોપ માસના કૃષ્ણ પખવાડિયાની દશમ (ચન્દ્રમાસી માગસર વદી દશમ)ની તિથિને વિષે નવ માસ બરાબર પૂર્ણ થતાં અને ઉપર સાક્ષાત દિવસ વ્યતીત થતાં, મધ્યરાત્રિને વિષે વિશાખા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં, આરોગ્યવાળી તે વામાદેવીએ રોગરહિત પુત્રને જન્મ આપ્યો.

ચિત્રમાં સુવર્ણના પદ્મ ઉપર ત્રિભુવેશી કૃષ્ણની આદરવાળી સુગંધીદાર મુદ્રાગળ શય્યા ઉપર વામાદેવી સૂતાં છે, જમણા હાથમાં પાર્શ્વકુમારને બાળરૂપે પકડેલા છે અને તેમની સન્મુખ જોઈ રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તકીઓ છે, આખા શરીરે વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, દરેક વસ્ત્રોમાં છુદીછુદી જાતની ઝિઝાઈનો ચીતરેલી છે, પદ્મ ઉપર ચંદ્રવેળા બાંધેલા છે, પદ્મની નીચે પાણીની ઝારી, ધુપધાણું, સગડી તથા ચુંકદાની પથ્થુ ચીતરેલાં છે, તેણીના પગ આગળ એક સ્ત્રી-નોઠર જમણા હાથમાં આમર ઝાલીને પવન નાખતી ચીનરેલી છે.

Plate XXV

ચિત્ર ૮૫ શ્રીમદ્દાવીરનિર્વાણ. ઇશ્વરની પ્રતિમા પાના પર ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨ફૂટ ૨ફૂટ ઇંચ મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૧નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન. ચિત્રમાં દક્ષત બંને બાલુનાં ઝાઝી રજુઆત જુદા પ્રકારની છે તથા બંને બાજુ ઇન્દ્ર હોરિશદકથી ભરેલા સુવર્ણકલશ ઝાલીને ઉભા છે તે સિવાય બધી બાજતમાં સમાનતા છે.

Plate XXVI

ચિત્ર ૮૬ ઇન્દ્રસભા. ઇશ્વરની પ્રતિમા પાના ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨ફૂટ ૨ફૂટ ઇંચ ઉપરથી સફેદ નાનું અત્રે રજુ કરેલું છે.

સૌધર્મેન્દ્ર ઇન્દ્રસભામાં બેઠો છે. તે સૌધર્મેન્દ્ર કેવો છે? જે જતીસ લાખ વિભાનોનો અધિપતિ છે, જે રજરહિત આકાશ જેવાં સ્વચ્છ વસ્ત્રો ધારણ કરે છે, જેણે માળા અને સુકુટ યથારથાને પહેરેલાં છે, નવીન સુવર્ણનાં મનોહર આશ્વર્થને કરનારાં બાલુબાલુ કંપાચમાન થતાં એવાં બે કુંડળો જેણે ધારણ કર્યાં છે, છત્રાદિ રાજચિહ્નો જેની મહાન્નહિને સૂચવી રહ્યાં છે, શરીર અને આભૂષણોથી અત્યંત દીપ્તો, મહાઅગ્રવાળો, મોટા યશ તથા માહાત્મ્યવાળો, દેદીધ્યમાન શરીરવાળો, પંચવર્ણી પુષ્પોની બનાવેલી અને છેક પગ સુધી લાંબી માલાને ધારણ કરનારો સૌધર્મ નામે દેવલોકને વિષે સૌધર્મીવર્તમાક નામના વિમાનમાં, સુધર્મા નામની સભામાં સદા નામના સિદ્ધાસન ઉપર બિરાજેલો છે.

ચિત્રમાં ઇન્દ્ર સભામાં સિદ્ધાસન ઉપર બિશુજમાન થયેલો છે, ઉપરના જમણા હાથમાં વજ્ર અને યજ્ઞા હાથમાં અંકુશ છે, નીચેનો જમણો હાથ સામે બિશ્વા રહેલા દેવને કાંઈ આજ્ઞા દરમાવતો હોય તેવી રીતે રાખેલો છે, યજ્ઞા હાથમાં કાંઈ વસ્તુ છે જે રસપટ દેખાતી નથી, ઇન્દ્રના કપડામાં મોઢકીની ઝિઝાઈન વચ્ચે લાલ રંગની ટીપટીઓ છે, સામે એક એવક દેવ બે હાથની અંતરિક્ષ

નેડીને ઇન્દ્રની આજ્ઞાનો સ્વીકાર કરતો નમ્રભાવે ઊભેલો છે, તે પણ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે. તેના મસ્તક ઉપર પણ છત્ર છે. અંતેના કપાળમાં U આવી જતનું તિલક છે જે તે સમયના સામાજિક રિવાજનું અનુકરણ માત્ર છે.

ચિત્ર ૮૭ શક્રસ્તવ. ઇન્દ્રની પ્રતિમા પાના ૯ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ $૨\frac{૧}{૨} \times ૨\frac{૩}{૪}$ ઇંચ છે. સૌધર્મેન્દ્રે શક્ર નામના સિંહાસન ઉપર બેઠાંબેઠાં પોતાના અવધિજ્ઞાન વડે શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને, ઋષભદત્ત બ્રાહ્મણની ભાર્યા દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે ઉત્પન્ન થએલા જોયા. જેતાં જ તે હર્ષિત થયો. હર્ષના અતિરેકથી, વરસાદની ધારાથી પુષ્પ વિકાસ પામે તેમ તેના રામરાજી વિકસવર થયા, તેનાં મુખ અને નેત્ર ઉપર પ્રસન્નતા છવાઈ રહી, તરત જ શક્રેન્દ્ર આદર સહિત ઉત્સુકતાથી પોતાના સિંહાસન ઉપરથી ઊઠ્યો, ઊડીને પાદપીઠથી નીચે જતર્યો, જતરીને રત્નોથી જડેલી અને પાદુકાઓને પગમાંથી જતારી નાખી. પછી એક વસ્ત્રવાળું ઉત્તરાસંગ ધારણ કરીને અંજલિ વડે બે હાથ નેડી તીર્થંકરની સન્મુખ સાત-આઠ પગલાં ગયો.

પછી પોતાનો ડાબો દીંચણ ઊભો રાખી, જમણા દીંચણને પૃથ્વીતળ ઉપર લગાડીને પોતાનું મસ્તક ત્રણ વાર પૃથ્વીતળને લગાડ્યું, અને તે સાથે પોતાના શરીરને પણ નમાવ્યું. કંટણ અને બેરખાંથી સ્તંભિત થએલી પોતાની ભુજઓને જરા વાળીને ડાંચી કરી, બે હાથ નેડી, દસે નખ ભેગા કરી, આવર્ત કરી મસ્તકે અંજલિ નેડીને શક્રસ્તવ વડે પ્રભુ શ્રીમહાવીરની સ્તુતિ કરી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ ઇન્દ્ર પોતાના અંતે દીંચણ પૃથ્વીતળ ઉપર લગાડી બે હાથની અંજલિ નેડેલો મસ્તક તથા શરીરને નમાવવાની તૈયારી કરતો અને એક હાથમાં વજ્ર ધારણ કરેલો દેખાય છે, તેના મસ્તક ઉપર એક સેવકે પાછળ ઊભા રહીને બે હાથે છત્ર પકડીને ધરેલું છે, છત્ર ધરનારની પાછળ ખીણ એક પુરુષ વ્યક્તિ બે હાથની અંજલિ નેડીને તથા ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં બે પુરુષ વ્યક્તિઓ પોતાના અંતે દીંચણ પૃથ્વીતળને ઇન્દ્રની માથે જ અડાડીને ભક્તિ કરવા માટે તત્પરતા બતાવતા ચિત્રકારે ચીતરેલા છે. આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિના કપડામાં મૂળ ચિત્રમાં જુદીજુદી જાતની ડિઝાઇનો ચીતરવા માટે જુદીજુદી જાતના રંગો જેવા કે ગુલાબી, પીરોજી, આસમાની, વગેરે રંગોનો તાડપત્રની પ્રતો ઉપર પહેલવહેલી વાર જ ઉપયોગ કરેલો છે. અગાઉનાં દેવીનાં ચિત્રોમાં જુદીજુદી જાતના સ્ત્રીઓના પહેરવેશની રજુઆત આપણે કરી ગયા છીએ, પરંતુ પુરુષ વ્યક્તિઓના પહેરવેશમાં જુદીજુદી જાતની ડિઝાઇનોની રજુઆત આ પ્રતનાં ચિત્રો સિવાય ખીણ કોઇપણ પ્રતમાં રજુ કરવામાં આવેલી દેખાતી નથી. આ ચિત્રો ઉપરથી પ્રાચીન સમયનાં ગુજરાતનાં પુરુષપાત્રો કેવી વિવિધ જાતનાં અને રંગબેરંગી વસ્ત્રો પરિધાન કરતાં હતાં તેનો ખ્યાલ આવે છે.

ચિત્ર ૮૮ શકાજ્ઞા. ઇન્દ્રની પ્રતિમા પાના ૧૨ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ $૨\frac{૧}{૨} \times ૨\frac{૩}{૪}$ ઇંચ છે.

શક્રસ્તવ કહીને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને વંદન અને નમસ્કાર કરીને, ઇન્દ્ર પોતાના સિંહાસન ઉપર પૂર્વ દિશા તરફ મૂખ રાખીને બેઠો. ત્યાર પછી દેવોના રાજ શક્રેન્દ્રને વિચાર થયો કે તીર્થંકરો, ચક્રવર્તીઓ, બ્રહ્મદેવો અને વાસુદેવો માત્ર શુદ્ધ અને ઉચ્ચ ક્ષત્રિયકુળમાં જ જન્મ લઈ

શકે તેથી તુચ્છ, લિપ્ત અને નીચ એવા શાસ્ત્રી કુળમાં મહાવીરના છત્રનું અવતરવું યોગ્ય નથી, એમ વિચારી શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ગર્ભને ત્રિશક્તિ ક્ષત્રિયાણીની કુક્ષિને વિશે મૂકવાનો નિશ્ચય કર્યો. તેમજ ત્રિશક્તિ ક્ષત્રિયાણીનો પુત્રીરૂપે જે ગર્ભ હતો તેને દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં મૂકવાનો વિચાર કર્યો. નિશ્ચય કરીને પદાતિ સૈન્યના અધિપતિ હરિભૈરવેથી નામના દેવને બોલાવી પોતાની આખી યોજનાની સમજાવી આપનાં કર્યું કે: 'હે દેવાનુપ્રિય! દેવોના ઇન્દ્ર અને દેવોના રાજ્ય તરીકે મારે એવો આચાર છે કે ભગવાન અરિહંતોને શુદ્ધ કુળોમાંથી વિશુદ્ધ કુળોમાં સંક્રમાવવા. મારે હે દેવાનુપ્રિય! તું જ અને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાંથી સંહરી, ત્રિશક્તિ ક્ષત્રિયાણીની કુક્ષિને વિશે ગર્ભપણે સંક્રમાવ અને ત્રિશક્તિ ક્ષત્રિયાણીનો જે ગર્ભ છે તેને દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે સંક્રમાવ; આટલું કામ પનાવીને જલદી પાછો આવ અને મને નિવેદન કર.''

આ ઘટનાને જાણી જ ઘટના કૃષ્ણના સંબંધમાં જન્મ્યાનો ઉલ્લેખ ભાગવત, હશમરકન્ધ, અ. ૨ શ્લો. ૧ થી ૧૩ તથા અ. ૩ શ્લો. ૪૬ થી ૫૦માં જોવામાં આવે છે જેનો હુંક સાર આ પ્રમાણે છે: 'અમુરોનો ઉપદ્રવ મટાડવા દેવોની પ્રાર્થનાથી અવતાર લેવાનું નક્કી કરી વિષ્ણુએ યોગમાયા નામની પોતાની શક્તિને બોલાવી. પછી તેને સંબોધી વિષ્ણુએ કર્યું કે તું જ અને દેવકીના ગર્ભમાં મારે શેષ અંશ આવેશે છે તેને ત્યાંથી (સંકર્ષણ) હરણ કરી વસુદેવની જ ખીણ તરીકે રાહિણીના ગર્ભમાં દાખલ કર. જે પછી જગભર રામરૂપે અવતાર લેશે અને તું નંદપત્ની યશોદાને ત્યાં પુત્રીરૂપે અવતાર પામીશ. ત્યારે હું દેવકીના આક્રમક ગર્ભરૂપે અવતાર લઈ જન્મીશ ત્યારે તારો પણ યશોદાને ત્યાં જન્મ થશે. સમકાળે જન્મેલા આપણા બંનેનું એકજીમને ત્યાં પરિવર્તન થશે.'

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં વિમાનની વચ્ચે સિંહાસન ઉપર ઇન્દ્ર ત્રિરાજમાન છે, તેના ચાર દાય પૈકી ઉપરના જન્મજ્ઞ દાયમાં વચ્ચે નીચેના જન્મજ્ઞ દાયથી આગરધારિણી સ્ત્રીના દાયમાંથી ચપટી ભરીને કાંઈ લેતો દેખાય છે અને તેના બંને કાયા દાય ખાલી છે, સામે હરિભૈરવેથી બે દાયનો અંજલિ લેતીને ઇન્દ્રની આગાનું શ્રવણ કરતો જોયો છે. ઇન્દ્ર વસ્ત્રાભૂષણથી સુસજ્જિત છે, ત્રણે આકૃતિઓનાં વચ્ચે છુટીછુટી કિશોરવર્ગીય છે. મુજરાતના પ્રાચીન તાડપત્રના ચિત્રોમાં મોરની રજુઆત આ ચિત્રમાં પહેલવહેલી જોવામાં આવે છે. આ સમય પહેલાંનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં મોર કેમ દેખાતો નથી તે કામી કાઠવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ અનુભવી ઇતિહાસકારો અને દલાવિવેચકો આ જાનનાં વધુ પ્રકાર પાડી શકે.

ચિત્ર ૮૬ પ્રભુ શ્રીમદાવીરના જન્મ સમયે દેવોનું આગમન. ઇન્દ્રની પ્રતિમા પાના ૩૫ ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે.

પ્રભુનો જન્મ થતાં જ હરપત દિક્કુમારીઓનાં આસન કંધમાં અને અવગિતાને કરીને ધીઅરિહંત પ્રભુનો જન્મ સમયે જલણી, હર્ષપૂર્વક અનિદાપરને વિશે આવી. અનિદાકર્મ કરી પોતપોતાને રથાનંદે મદ.

ચિત્રની જન્મજ્ઞ બાહ્યે ત્રિશક્તિ માતા જન્મજ્ઞ દાયમાં મહાવીરને ડહને તેમની સન્મુખ

જોતાં દેખાય છે, ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, બીજા બે સ્ત્રીઓ ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાંથી આવતી દેખાય છે. જેમાંની એક ચામર વીંઝે છે અને બીજાના હાથમાં મુવર્ણ-થાળમાં મૂકેલો ત્રિશકાને સ્નાન કરાવવા માટેનો ક્ષીરોદકથી ભરેલો કળશ છે. આ બંને સ્ત્રીઓ દિક્કુમારીઓ પૈકીની છે, પલંગની પાસે સ્ત્રી-નોકર બેસી છે.

ચિત્ર ૯૦ મેરુ પર્વત ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૮ ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૭નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

મહાવીરના મેરુ પર્વત ઉપરના જન્મભાલિષેક સમયની એક ઘટના ખાસ ઉલ્લેખનીય હોવાથી અહીંયાં તેનો પ્રસંગોપાત ઉલ્લેખ કરી લખ્યો:

ન્યારે દેવદેવીઓ શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને જન્મભાલિષેક માટે મેરુ પર્વત ઉપર લઈ ગયા ત્યારે ઈન્દ્રને મનમાં શંકા ઉત્પન્ન થઈ કે: ‘લઘુ શરીરવાળા પ્રભુ આટલો બધો જળનો ભાર શી રીતે સહન કરી શકશે?’ ઈન્દ્રનો આ સંશય દૂર કરવા પ્રભુએ પોતાના ડાબા પગના અંગુઠાના અગ્ર ભાગથી મેરુ પર્વતને સહેજ દબાવ્યો. એટલામાં તો પ્રભુના અતુલ બળથી મેરુ પર્વત કંપી ઊઠ્યો.

આ વર્ણનની સાથે સરખાવો ભાગવત, દશમસ્કન્ધ, અ. ૪૩ શ્લો. ૨૬-૨૭માં આપેલું કૃષ્ણની લીલાનું વર્ણન:

ઈન્દ્રે કરેલા ઉપદ્રવોથી વ્રજવાસીઓને રક્ષણ આપવા તરણ કૃષ્ણે યોજનપ્રમાણ ગોવર્ધન પર્વતને સાત દિવસ સુધી ઊંચકી તોળ્યો.

ચિત્ર ૯૧ પ્રભુ મહાવીરના જન્મ મહોત્સવની ઉજવણી. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૯ ઉપરથી ચિત્રના મૂળ કદ ૨૩ $\frac{1}{2}$ ×૨ $\frac{1}{4}$ ઈંચ ઉપરથી સહેજ નાનું કરીને આ ચિત્ર રણુ કરવામાં આવ્યું છે.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરનો જન્મમહોત્સવ મેરુ પર્વત ઉપર દેવોએ કર્યો તે આપણે જણાવી ગયા, પછી સિદ્ધાર્થ રાત્રએ આ જન્મમહોત્સવના દિવસોમાં કોઈ પોતાની ગાડી ન જોડે, હજી ન જોડે અને ખાંડવા-દળવાનું બંધ રાખે એવો બંદોબસ્ત કરવા અને કેદીઓને છોડી મૂકવા માટે કૌટુંબિક પુરોષોને આજ્ઞા કરી અને કૌટુંબિક પુરોષોએ ખૂબ હર્ષ, સંતોષ અને આનંદપૂર્વક નમન કર્યું અને આજ્ઞાનાં વચન વિનયપૂર્વક અંગીકાર કરી, ક્ષત્રિયકુંડ નગરમાં જઈ કેદીઓને છોડી મૂક્યા, ધોંસરા અને સાંમેલાં જ્યાં મૂકાવી દીધાં અને દરેક કાર્ય સંપૂર્ણ કરી, સિદ્ધાર્થ ક્ષત્રિય પાસે આવી નમન કરી ‘આપની આજ્ઞા મુજબ બધાં કાર્યો થઈ ગયાં છે’ એ પ્રમાણે નિવેદન કર્યું.

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં સિંહાસન ઉપર જમણા હાથમાં ઉઘાડી તલવાર રાખી ડાબા હાથે સિદ્ધાર્થ રાત્ર કૌટુંબિક પુરોષોને હુકમ કરમાવતા હોય એમ લાગે છે. તેમની સામે ચિત્રની ડાબી બાજુએ બે હાથની અંજલિ જોડીને બે કૌટુંબિક પુરોષો આજ્ઞાનો સ્વીકાર કરતા દેખાય છે, સિદ્ધાર્થ રાત્રના મસ્તક ઉપર રાત્રચિહ્ન તરીકે છત્ર ચીતરેલું છે, સિંહાસનની પાછળના ભાગમાં સ્ત્રી-પરિચારિકા ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી અને જમણા હાથે સિંહાસનને અઢેલીને બેસી છે. છતના ઉપરના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે.

Plate XXVII

ચિત્ર ૬૨ સ્વજનો અને રાજ્ય સિદ્ધાર્થ. ઇંડરની પ્રતમાંના પાના ૪૦ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૩૬ ઇંચ છે. મહાવીરના જન્મમહોત્સવના આરંભ દિવસે અશન-પાન-ખાદિમ-સ્વાદિમ એમ ચાર પ્રકારના આહારની પુષ્કળ સામગ્રી તૈયાર કરાવી. મિત્રો, જ્ઞાતિજનો, પિતરાઈઓ વગેરે સ્વજનો, દાસ-દાસી, નોકર-આકર વગેરે પરિજનો અને સાત કુળના ક્ષત્રિયોને ભોજનને માટે નિમંત્રણો આપ્યાં.

ચિત્રની મધ્યમાં સિદ્ધાર્થ રાજ્ય બેઠા છે, તેમની પાછળ ઉપરના ભાગમાં જન્મણી બાલુએ એક સ્ત્રી-ધણું કરીને ત્રિશક્ષા ક્ષત્રિયાણી બેઠાં છે. ચિત્રની ડાબી બાલુએ બન્ને પુરોહિત ચાર લાઈનમાં કુત્ર મગાને આઠ પુરોહિત સિદ્ધાર્થની સામે બેઠેલા છે, તે ગદ્યાને સંબોધીને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરનું વર્ધમાન એવું શુભનિષ્પન્ન નામ પાડવા માટેના પોતાના મનોરથો દર્શાવે છે.

ચિત્ર ૬૩ વર્ધમાન. ઇંડરની પ્રતના પત્ર ૪૪ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨૬×૨૬ ઇંચ છે.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને દીક્ષા લેવામાં એક વર્ષ બાકી હતું ત્યારથી જ તેમણે વાર્ષિક દાન આપવાનું શરૂ કર્યું, તેઓ હમેશાં સૂર્યોદયથી આરંભી પ્રાતઃકાળનાં ભોજન પહેલાં એક કરોડને આઠ લાખ સોનૈયાનું દાન આપવા લાગ્યા. એવી રીતે એક વર્ષમાં પ્રભુએ ત્રણ અળખ, અઠ્યાસી કરોડ અને એંદી લાખ સોનૈયા દાનમાં ખર્ચો દીધા.

ચિત્રમાં મહાવીર સિદ્ધાસન ઉપર બેઠેલાં છે અને જન્મણા હાથે સોનૈયાનું દાન આપે છે, હાથમાં એક સોનૈયા અંગુલ અને તળની આંગળીથી પકડેલા દેખાય છે. મહાવીરનો જન્મજો પગ સિદ્ધાસન ઉપર છે અને ડાબો પગ પાદપીઠ ઉપર છે, જે બનાવે છે કે દાનની સમાપ્તિનો સમય થવા આવ્યો છે, આ ચિત્રમાં મહાવીરને દાદી તથા મૂંઝો સહિત ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે. મહાવીરની નજીકમાં ત્રણપાયા વાળા દીપોઈ ઉપર સુવર્ણનો થાળ ગુકેસો સ્પષ્ટ દેખાય છે, મહાવીરની પાછળ ચિત્રની જન્મણી બાલુએ આમરધારિણી સ્ત્રી મહાવીરને ડાબા હાથથી આમર વીંઝતી દેખાય છે, ઉપરની છતના ભાગમાં ચંદ્રવેળા બાંધેલા છે, ચિત્રની ડાબી બાલુએ એક યુવાન તથા ચાર ઉગર લાયક માણસો કુત્ર મગાને પાંચ વ્યક્તિઓ દાન લેવા આવેલી દેખાય છે.

ચિત્ર ૬૪ દીક્ષા મહોત્સવ. ઇંડરની પ્રતના પાના ૪૬ ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૨૬×૨૬ ઇંચ છે.

વાર્ષિક દાનની ક્રિયા સમાપ્ત થતાં, પોતાના વડિલ ગ્રંથ નંદિવર્ધનની અનુમતિ લઈ દેવોએ આજ્ઞેશ્વરી સ્ત્રી સમુદ્રના જળથી, સર્વ તીર્થોની માટીથી અને સકલ ઔષધિઓથી નંદિવર્ધન રાજ્યને પ્રભુને પૂર્વદિશા સન્મુખ બેસાડી તેમનો અભિષેક કર્યો. પ્રભુને એ રીતે સ્નાન કરાવી, ગંધકાંપાથી વસ્ત્રવટ્ટે શરીરને લૂંછી નાખી આખે શરીર ચંદનનું વિશેષન કર્યું, પ્રભુના આખા શરીર ઉપર સુવર્ણચંદન છેડવાળું, સ્વચ્છ, ઉત્તમ અને લક્ષ્યમયવાળું મેનવસ્ત્ર સોજાવા લાગ્યું, વક્ષઃસ્થળ ઉપર કિમ્તી દારૂ ઝૂલવા લાગ્યો, બાહ્યગંધ અને કંઠાઓથી તેમની છાત્રાંશ અલંકૃત બની અને કંઠાના પ્રકારથી તેમના મુખમંડળમાં દીપ્તિ આવવા લાગી. આવી રીતે આશ્રૂપૂર્ણ અને વસ્ત્રોથી અલંકૃત થઈ પ્રભુ પાદપીઠમાં બિરાજમાન થયા. આ સમયે આખા ક્ષત્રિયકુટુંબ નગરને ધ્વજન-પતાકા

તથા તોરણોથી શણગારવામાં આવ્યું હતું.

પચાસ ધનુષ્ય લાંબી, પચ્ચીસ ધનુષ્ય પહોળી, છત્રી ધનુષ્ય ઊંચી, સુવર્ણમય સેંકડો સ્તંભોથી શોભી રહેલી અને મણિઓ તથા સુવર્ણથી જડિત એવી 'ચંદ્રપ્રભા' નામની પાત્રખીમાં પ્રભુ (મહાવીર) દીક્ષા લેવા નિસર્થા.

તે સમયે હેમંત ઋતુનો પહેલો મહિનો—માગશર માસ, પહેલું પખવાડિયું કૃષ્ણપક્ષ અને દશમની તિથિ હતી. તે વેળા તેમણે છંદનો તપ કર્યો હતો અને વિશુદ્ધ લેસ્થાઓ વર્તતી હતી. પ્રભુના જન્મણે પડખે કુલની મહત્તરા સ્ત્રી હંસલક્ષણ ઉત્તમ સાડી લમ્બને ભદ્રાસન ઉપર બેઠી હતી. સર્વ પ્રકારની તૈયારી થઈ રહ્યા પછી નંદિવર્ધનની આજ્ઞાથી તેના સેવકોએ પાત્રખી ઉપાડી.

ચિત્રની મધ્યમાં પાત્રખીમાં પ્રભુ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને બેઠેલા છે. અને આજી અદ્વક સ્ત્રી ચામર વીંઝતી બેઠેલી છે. ચાર સેવકોએ પાત્રખી ઉપાડી છે, પાત્રખીની આગળ બે માણસો ભૂંગળ વગાડતાં અને એક માણસ જોરથી નગાઈ વગાડતો તથા પાત્રખીની પાછળના ભાગમાં બે માણસો નગાઈ વગાડતાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૬૫ પંચમુષ્ટિલોચ અને અર્ધવસ્ત્રદાન. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૦ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૩૪×૨૬ ઇંચનું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના પંચમુષ્ટિ લોચના ચિત્રથી થાય છે. અશોકવૃક્ષ (આસોપાલવ નહિ)ની હેઠળ આવી પ્રભુ નીચે ઉતર્યા અને પોતાની મેજે જ એક મુષ્ટિવડે દાઢીમૂછનો અને ચાર મુષ્ટિવડે મસ્તકના કેશનો એવી રીતે પંચમુષ્ટિ લોચ કર્યો. એ વેળા નિર્જળ છંદનો તપતો હતો જ. ઉત્તરાશ્વિનની નક્ષત્રનો યોગ થયો ત્યારે ઇન્દ્રે ડાળા ખસા ઉપર સ્થાપન કરેલું દેવદ્રૂખ્ય વસ્ત્ર ગ્રહણ કરીને, એકલા એટલે રાગ-દ્વેષરહિતપણે કેશનો લોચ કરવા રૂપ દ્વ્યથી અને ક્રોધાદિને દૂર કરવારૂપથી લાવથી મુંડ થઈને; ગૃહવાસથી નીકળીને અનગારપણા—સાધુપણાને પાંખ્યા.

ચિત્રમાં શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ડાળા ખસા ઉપર દેવદ્રૂખ્ય વસ્ત્ર તથા અશોકવૃક્ષની રજુઆત ચિત્રકારે કરી જણાતી નથી, મહાવીર પ્રભુ એક હાથે મસ્તકના વાળનો લોચ કરવાનો લાવ દર્શાવતા, ઇન્દ્રની સન્મુખ જોતાં, અને બે હાથ પ્રસારીને પ્રભુએ લોચ કરેલા વાળને ગ્રહણ કરવાની ઉત્સુકતા બતાવતો ઇન્દ્ર દેખાય છે, ઇન્દ્રના પાછળના એક હાથમાં વજ્ર છે જે ઇન્દ્રને ઝાળખાવે છે, ખરી રીતે તો જ્યારે જ્યારે ઇન્દ્ર પ્રભુની પાસે આવે ત્યારે ત્યારે આયુધોનો ત્યાગ કરીને જ આવે એવો રિવાજ છે પરંતુ ઇન્દ્રની ઝાળખાણ આપવા ખાતર ચિત્રકારે વજ્ર કાયમ રાખેલું હોય એમ લાગે છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો અર્ધવસ્ત્રદાનનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જે વખતે શ્રમણ ભગવાન મહાવીર ગૃહસ્થપણામાં વાર્ષિક દાન આપી, જગતનું દારિદ્ર્ય દૂડી રહ્યા હતા, તે વખતે એક દરિદ્ર સોમ નામો બ્રાહ્મણ ધન કમાવા માટે પરદેશ ગયો હતો. પોતે કમનસીબ હોવાથી પરદેશમાંથી પણ ખાલી હાથે જ પાછો ફર્યો. ગરીબીથી અકળાઈ ગએલી

બ્રાહ્મણ પત્ની તેને લડવા લાગી કે: ‘અરે નિર્ભાગ્ય શિરોમણી! શ્રીવર્ધમાનકુમારે ત્યારે સુવર્ણનો વરસાદ વરસાડ્યો ત્યારે તમે ક્યાં ઉઘી ગયા હતા? પરદેશમાં ભટ્ટકીને પણ દાતા તેવા ને તેવાં જ નિર્ધન પાછા ઘેર આવ્યા! જાઓ-હજી પણ મારૂં કહ્યું માની, જંગમ કલ્પવૃક્ષસમાન શ્રીવર્ધમાન પાસે જશે તો તે દયાળુ અને દાનવીર તમારૂં દારિદ્ર્ય દૂર કર્યા વિના નહિ રહે. પોતાની સ્ત્રીનાં વચનો સાંભળી પેલો બ્રાહ્મણ પ્રભુની પાસે આવ્યો અને કહેવા લાગ્યો કે: ‘હે પ્રભુ! આપ તો જગતના ઉપકારી છો, આપે તો વાર્ષિક દાન આપી, જગતનું દારિદ્ર્ય દૂર કર્યું. હે સ્વામી! સુવર્ણની ધારાઓથી આપ સર્વત્ર વરસ્યા તો ખરા, પણ હું આભાગ્યવશી છત્રથી એવો ટંકાઈ ગયો હતો કે મારી ઉપર સુવર્ણધારનાં બે ટીપાં પણ ન પડ્યાં! માટે હે કૃપાનિધિ! મને કાંઈક આપો. મારા જેવા ગરીબ બ્રાહ્મણને નિરાશ નહિ કરો!’ કરુણાળુ પ્રભુએ તે વખતે પોતાની પાસે બીજી કોઈ વસ્તુ ન હોવાથી, દેવદૂધ વસ્ત્રોનો અરધો ભાગ આપ્યો, અને બાકીનો પાછો પોતાના ખમા ઉપર મુક્યો! (લુઓ ચિત્રની જાણી જાણું).

હવે પેલો બ્રાહ્મણ, કિમતી વસ્ત્રોનો અરધો ભાગ મગવાથી ખુબ ખુશી થતો થતો સત્તર પોતાના ગામ આવ્યો. તેણે તે અર્ધ દેવદૂધ વસ્ત્રના છેડા બંધાવવા એક તૂણનારને બતાવ્યું, અને તે કાતી પાસેથી કેવી રીતે મેળવ્યું તે વૃત્તાંત અથથી ઇતિ પર્યંત કહી સંભળાવ્યો. તૂણનારે આખરે કહ્યું કે ‘હે સોમ! જો તું આ વસ્ત્રનો બીજો અરધો ટુકડો લઈ આવે તો જાને ટુકડા એવી રીતે મેળવી આપું કે તેમાં જરાપણ સાંધો ન દેખાય અને તું વેચવા જાય તો તે અખંડ જેવા વસ્ત્રના એક લાખ સોનેયા તો જરૂર ઉપજે, એમાં આપણા જાનેનો ભાગ. આ સાંભળીને બ્રાહ્મણ ફરીથી પ્રભુ પાસે આવ્યો તો ખરા, પણ શરમને લીધે તેના મુખમાંથી વાચા ન નીકળી શકી. તે આશામાં ને આશામાં પ્રભુની પાછળ પાછળ ભટકતો રહ્યો.

પ્રભુને દીક્ષા લીધા પછી એક વર્ષ અને એક મહિનાથી કંઈક અધિક સમય વીતી ગયો. એકદા તેણે દક્ષિણવાચક નામના સન્નિવેશની નજીકમાં સુવર્ણચાતુક નામની નદીને કાંઠે આવ્યા. ત્યાં ચાકતાં ચાકતાં દેવદૂધનો અરધો ભાગ કાંટામાં ભરાઈ જવાથી પડી ગયો. પ્રભુ નિર્જોલ હોવાથી, પડી ગયેલો વસ્ત્રભાગ તેમણે પાટો ન લીધો. પણ પેલો સોમ નામનો બ્રાહ્મણ, જે એક વર્ષથી તે વસ્ત્ર માટે જ તેમની પાછળ પાછળ ભગતો હતો, તેણે તે ઉપાડી લીધું અને ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો (લુઓ ચિત્રની જાણી જાણું).

ચિત્ર ૬૧ શ્રીમદાવીર નિર્જોલ. ઈસ્ટની પ્રતના પાના ૫૨ ઉપરથી વર્ણન માટે લુઓ ચિત્ર ૭૧નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૬૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ. ચિત્ર ૮૪ વાળું જ ચિત્ર વર્ણન માટે લુઓ ચિત્ર ૮૪નું જ વર્ણન.

Plate XXVIII

ચિત્ર ૬૮ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનો પંચમુદિ સ્થાવર. વર્ણન માટે લુઓ ચિત્ર ૧૧૦નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૬૬ શ્રીનેમિનાથનો જન્મ અને મેટ્ર ઉપર સ્નાત્ર મદોત્સવ ઈસ્ટની પ્રતના પાના ૬૪ ઉપરથી

ચિત્રનું મૂળ કદ ૩૪૨ $\frac{૩}{૪}$ ઈંચ ઉપરથી ગહેજ નાનું.

આ ચિત્રમાં પણ ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની સરખાત નીચેના નેમિનાથના જન્મ પ્રસંગને લગતાં ચિત્રથી થાય છે. વર્ષાકાળના પહેલા મહિનામાં, ખીન પક્ષમાં આવણુ શુકલ પંચમીની રાત્રિને વિષે, નવ માસ જરાગર સંપૂર્ણ થતાં, ચિત્રા નક્ષત્રમાં ચંદ્રનો મેગ થતાં, આરોગ્ય દેહવાળી શિવાદેવીએ આરોગ્યપુત્રને જન્મ આપ્યો. જન્મમહોત્સવને લગતાં વર્ણન માટે તથા ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો મેઘપર્વત ઉપર નેમિનાથનો ઇંદ્રે કરેલો સ્નાત્રમહોત્સવ વગેરે સર્વ શ્રીમહાવીરસ્વામીની પેઠે ચિત્ર ૬૭ અને ૭૦ ના વર્ણન પ્રમાણે સમજી લેવું.

ચિત્ર ૧૦૦ શ્રીઆદીશ્વરનું નિર્વાણ. જુઓ ચિત્ર ૧૧૨નું આ જ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૦૧ પ્રભુ મહાવીરના અગિયાર ગણધરો. ઇંદ્રની પ્રતના પત્ર ૮૦ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરેલું છે. આખુંએ ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે તેઓનાં નામો નીચે પ્રમાણે છે:

૧ ઈંદ્રભૂતિ (ગૌતમસ્વામી) ૨ અગ્નિભૂતિ ૩ વાયુભૂતિ ૪ વ્યક્ત ૫ મુધમાંસ્વામી ૬ મંડિતપુત્ર ૭ મૌર્યપુત્ર ૮ અકમ્પિત ૯ અચલપ્રાતા ૧૦ મેતાર્ય અને ૧૧ પ્રભાસ આ અગિયારે ગણધરો જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણ હતા.

ચિત્ર ૧૦૨ ગુરુમહારાજ અને દુવસેનરાજન. ઇંદ્રની પ્રતના પત્ર ૧૦૮ ઉપરનું આ ચિત્ર ઐતિહાસીક દૃષ્ટિએ ઘણું જ મહત્ત્વનું છે.

શ્રીમહાવીરપ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા બાદ ૯૮૦ વર્ષ અને મતાંતરે ૯૬૩ વર્ષે આનંદપુર (હાલનું વડનગર) નગરમાં આ કલ્પસૂત્ર સૌ પહેલવહેલું સલા સમક્ષ વંચાયું. એ વિષે એવી હકીકત પ્રચલિત છે કે આનંદપુરમાં દુવસેન નામે રાજા રાજ્ય કરતો હતો તેને સૈનાંગજ નામનો એકનો એક અત્યંત પ્રિય પુત્ર હતો. પુત્રનું એકએક મૃત્યુ નીપજવાથી દુવસેનરાજાને બેહદ સંતાપ ઉત્પન્ન થયો. તે સંતાપને લીધે તેણે બહાર જવા-આવવાનું માંડી વાળ્યું, તે એટલે મુઠ્ઠી કે ધર્મશાળામાં કોઈ ગુરુ કે મુનિમહારાજ સમિષે જવાનો પણ તેને હિસાહ ન થાય. એટલામાં પર્યુપણ પર્વ આવ્યું. રાજાને અત્યંત શોક સંતપ્ત થએલો સાંભળી ગુરુમહારાજ રાજા પાસે ગયા અને ત્યાં સંસારની અસારતા તથા શોકની વ્યર્થતા અસરકારક રીતે સમજાવી. તે પછી વિશેષમાં ગુરુમહારાજે કહ્યું કે: ‘તમે ખેદને પરિહરી આ પર્યુપણ પર્વમાં ધર્મશાળામાં-ઉપાશ્રયમાં આવો તો શ્રીભદ્રઆદુસ્વામીજીએ ઉદ્ધરેલું કલ્પસૂત્ર તમને સંભળાવું. તે કલ્પસૂત્ર શ્રવણના પ્રતાપે તમારા આત્મા અને મનની દશામાં ગરૂર ઘણો સુધારો થશે.’ રાજા ગુરુજીની આજ્ઞાને માન આપી સલા સહિત ઉપાશ્રયમાં આવ્યો અને ગુરુજીએ પણ વિધિપૂર્વક સર્વ સલા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચી સંભળાવ્યું. તે દિવસથી સલા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ.

ચિત્રમાં સિંહાસન ઉપર ગુરુમહારાજ બેઠા છે પાછળ એક શિષ્ય કપડું ઉંચું એક હાથે રાખીને ગુરુની સુશ્રુષા કરતો ઉભો છે, ઉપરના ભાગમાં સ્થાપનાચાર્યજી છે, ગુરુની સામે બે હાથની અંજલિ જોડીને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો છેડો લઈ દુવસેન રાજા ઉપદેશ શ્રવણ કરતો બેઠો છે. ગુરુ-

મદારાજ રામને શોક નિવારણ કરવાનો ઉપદેશ કરતા હાથે છે, તેઓથીના જમણા હાથમાં મુદપત્તિ છે અને ડાબો હાથ વરદમુદ્રાએ છે.

ચિત્ર ૧૦૩ ગણધર શ્રીમુખમોરવામી. આ ચિત્રના વર્ણન માટે લુઓચિત્ર ૭૮ મધ્યેનું આ પ્રસંગનું જ વર્ણન.

ચિત્ર ૧૦૪ 'આચાર્ય શ્રીજિનેશ્વરમુરિ' ખંભાતના ચાં. બં. ની તાડપત્રની પર્યુપણા કંપની પવત્તી તારીખ વગરની પ્રતનાં છેલ્લા પત્ર ઉપરથી આ પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે. પ્રતની વિધિનો મરોડ વગેરે બેતાં આ પ્રત તેરમા શ્રેષ્ઠ લગ્નમગની લખાએથી હોય એવું લાગે છે.

જિનેશ્વરમુરિ નામના બે આચાર્યો યએલા છે, જેમાંના એક શ્રીવર્ધમાનમુરિના શિષ્ય જેમણે વિ.સં. ૧૦૮૦ (ખ.સ. ૧૦૨૩)માં જ્ઞવાલિપુરમાં આદ્યક્રતિ, નિર્વાણકીલાવતી આદિની રચના કરી હતી અને જેઓ સાતદગ્ગર શ્લોક પ્રમાણે નવા વ્યાકરણની રચના કરનાર શ્રીબુદ્ધિસાગરમુરિના ગુરુશાષ્ટ્ર હતા તે અને બીજા આવકર્ધમપ્રકરણના રચનાર શ્રીજિનપતિમુરિના શિષ્ય કે જેઓ શ્રી-નેમિચંદ્રભંડારીના બીજા પુત્ર હતા અને વિ.સં. ૧૨૪૫ (ખ.સ. ૧૧૮૮)માં જેઓને આચાર્યપદવી આપવામાં આવી હતી અને વિ.સં. ૧૩૩૧ (ખ.સ. ૧૨૭૪)માં જેઓ સ્વર્ગે સંચયો હતા તે સંબંધીનો વિરતૂન ઉદ્દેશ 'ખરનરગચ્છ પદાવલિ'માં છે.

પ્રસ્તુત ચિત્ર તે બીજા જિનેશ્વરમુરિ કે જેઓ શ્રીજિનપતિમુરિના શિષ્ય હતા તેઓનું હોય એમ લાગે છે. શ્રીજિનેશ્વરમુરિ સિદાસન ઉપર બેઠેલાં છે તેઓના જમણા હાથમાં મુદપત્તિ છે અને ડાબો હાથ અભયમુદ્રાએ છે, જમણી બાજુનો તેઓથીનો ખભો ખુલ્લો છે ઉપરના જનના ભાગમાં ચંદ્રવદો બધિસો છે, સિદાસનની પાછળ એક શિખ્ર જીભો છે અને તેઓની સન્મુખ એક શિષ્ય વાચના લેતો બેઠો છે ચિત્રની જમણી બાજુએ એક લક્ષ્મણાચક્ર બે હાથની અંતરિક્ષા બેઠીને ગુરુ-મદારાજનો ઉપદેશ સંભળતો હોય એમ લાગે છે.

Plate XXIX

ચિત્ર ૧૦૫ કલિદાસમૂર્તિ શ્રીદેવચંદ્રમુરિ શ્રીજ્યોતિર્લોકેવની વ્યાકરણ રચના માટે પ્રાર્થના. પાટણના તપા-ના બંડારની તાડપત્રની પોથી ૧૬ પત્ર ૩૫૦માં બે વિભાગ છે. પહેલા વિભાગમાં પત્ર ૧ થી ૨૬૭ મુખી સિદ્ધદેવચંદ્ર વ્યાકરણકૃતિ છે અને બીજા વિભાગમાં સિદ્ધદેવચંદ્ર વ્યાકરણાંગન ગણપાઠ પત્ર ૨૬૭ થી ૩૫૦ મુખી છે અંતમાં લેખક વગેરેની પુષ્ટિકા આદિ કશુંયે નથી. પ્રતના પત્રની લંબાઈ ૧૨ $\frac{૩}{૪}$ ઈંચની અને પહોળાઈ ૬ $\frac{૩}{૪}$ ૨ $\frac{૩}{૪}$ ઈંચની છે. અત્રે ૨૯૭ કરેલાં ચિત્રો પહેલા વિભાગના પત્ર ૧-૨ અને ૨૬૬-૨૬૭ ઉપરથી લીધેલાં છે આ ચિત્રો પૈકીનાં પહેલાં બે ચિત્રો ગુજરાતના ક્રિત-દાસ માટે ગૃહ જ મદસ્ત્રનાં હોવાથી મૂળ રંગમાં આ ગ્રંથનાં મુખપૃષ્ઠ નરીકે આપ્યાં છે.

એક વખતે અવંતિના બંડારમાં રહેલાં પુસ્તકો ત્યાંના નિયુક્ત પુરોહિતે જનાવનાં તેમાં એક તણખાસ (વ્યાકરણ) રાખના બેલામાં આવ્યું. એટલે તેણે ગુરને પૂછ્યું કે આ શું છે? ત્યારે આચાર્ય મદારાજ (શ્રીદેવચંદ્રમુરિ) બોલ્યા કે: 'એ ભોજ વ્યાકરણ શબ્દશાસ્ત્ર નરીકે પ્રવર્તમાન છે. વિદ્વાનોમાં શિરોમણી એવા માલવાધિપતિએ શબ્દશાસ્ત્ર, અર્ણકાર, નિમિત્ત અને તર્કશાસ્ત્ર રચેલાં

છે, તેમજ ચિકિત્સા, રાજસિદ્ધાંત, વૃક્ષ, વાર્તુ-ઉદય, અંક, શકુન, અધ્યાત્મ અને સ્વપ્ન તથા સામુદ્રિક શાસ્ત્રો પણ અહીં છે, અને નિમિત્ત શાસ્ત્ર, વ્યાખ્યાન અને પ્રશ્નચૂડામણિ ગ્રંથો છે, વળી મેઘમાળા અર્થશાસ્ત્ર પણ છે, અને તે બધા ગ્રંથો તે રાજ્યએ બનાવેલ છે.’

આ પ્રમાણે સાંભળતાં સિદ્ધરાજ બોલી ઉઠ્યો કે: ‘આપણા ભંડારમાં શું એ શાસ્ત્રો નથી? સમસ્ત ગૂર્જર દેશમાં શું કોઈ વિદ્વાન નથી? ત્યારે બધા વિદ્વાનો મળીને શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને જોવા લાગ્યા. એટલે મહાભક્તિથી રાજ્યએ નમ્રતાપૂર્વક વિનંતિ કરી કે: ‘હે ભગવન! એક વ્યાકરણ-શાસ્ત્ર બનાવીને અમારા મનોરથ પૂરા કરો.’ ૪૬

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ ભદ્રાસન ઉપર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ બેઠા છે. તેઓના જમણા હાથમાં મુદપત્તિ છે તથા ડાબો હાથ તેઓશ્રીએ વરદમુદ્રાએ રાખેલો છે, તેઓની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે; જમણા ખભો ઉઘાડો છે, બગલમાં ઓથો (જૈન સાધુઓનું જીવરક્ષાના ઉપયોગમાં આવતું એક ગરમ ઊનનું ઉપકરણ) છે, સામે એક શિષ્ય બે હાથે તાડપત્રનું એક પત્ર ઝાલીને બેઠા છે જેના ઉપર ‘સિદ્ધહેમ’નું પહેલું સૂત્ર ‘ૐ અર્હમ્ નમઃ સ્પષ્ટ લખેલું છે. શિષ્યની પાછળ બે હાથની અંજલિ જોડી નમ્ર વદને ગુરુશ્રીના વચનામૃતનું પાન કરતા બે રાજવંશી પુરુષો બેઠેલા છે, જેમાં એક વ્યક્તિના ચિત્ર ઉપર શ્રીજયસિંહદેવ અને બીજી વ્યક્તિના ચિત્ર ઉપર શ્રીકુમારપાલદેવ આ પ્રમાણેના અક્ષરોથી નામો લખેલાં છે. ચિત્રની ઉપરના ભાગમાં શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ શ્રીજયસિંહદેવરાજામ્બર્યયા સિદ્ધહેમચંદ્રવ્યાકરણનિર્માપયતિ આ પ્રમાણેના સ્પષ્ટ અક્ષરો લખેલા છે. જે સમયે સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ કુમારપાલદેવ બે મહાન ગૂર્જરેશ્વરો જૈનધર્મનું તથા જૈનાચાર્યોનું આ પ્રમાણે બહુમાન કરતા હશે તે સમયે ગુજરાતની પુણ્યભૂમિ ઉપર અહિંસાનું કેટલું બધું પ્રાચલ્ય પ્રવર્તતું હશે તેનો ખ્યાલ સુદ્ધાં આજના વિદ્યાર્થી વાતાવરણમાં આવેલા મુશ્કેલ છે. ચિત્રમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ તથા કુમારપાલ દેવની સાથે જ રજુઆત કરેલી હોવાથી આ પ્રત તે બંનેની હયાતી આદ્ય ખખર્ષ હશે તેમ સાબિતી આપે છે. જો કે ચિત્રમાં વપરાયેલા રંગો તથા લિપિ પણ એ વાતની સાબિતી આપે છે જ. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલી ‘સિદ્ધહેમ’ વ્યાકરણના પ્રચારને લગતી ઘટનાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. પોતાના કુળને શોભાવનાર એવો કાકલ નામે કાયરથ હતો કે જે આઠ વ્યાકરણનો અભ્યાસી અને પ્રજ્ઞાવાન હતો, તેને જોતાં જ આચાર્યશ્રીએ વ્યાકરણશાસ્ત્રના તત્ત્વાર્થને બાજુનાર એવા તેને તરત જ અધ્યાપક બનાવ્યો. પછી પ્રતિભાસે જ્ઞાનપંચમી (શુક્લ પંચમી)ના દિવસે તે પ્રશ્નો પૂછી લેતો અને ત્યાં અભ્યાસમાં પ્રવૃત્ત થએલા વિદ્યાર્થીઓને રાજ્ય કંકણાદિથી વિભૂષિત કરતો. એમ એ શાસ્ત્રમાં નિખળાત થએલા જનોને રાજ્ય રેશમી વસ્ત્રો, કનકાભૂષણો, સુખાસન અને આતપત્રથી અલંકૃત કરતો. ૪૭

ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં પશ્ચિમચ્છાત્રાન્ વ્યાકરણ પાઠ્યક્રમ એમ સ્પષ્ટ લખેલું છે, જમણી બાજુએ લાક્ષના ઊંચા આસન ઉપર જમણા હાથમાં સોટી (વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષા કરવા) અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને પંડિત સામે બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને તર્જના કરતો અને અભ્યાસ કરાવતો બેઠેલો છે. તેના ગળામાં ઉપવીત-જનોઘ નાખેલી છે, તેના ચહેરા પ્રાદ, પ્રતિભાવાન અને બુદ્ધિશાળી હોવાની ખાત્રી આપે છે, ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદ્રવેળામાં છે, વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તક મૂકેલું છે, જે ઘણું કરીને 'સિદ્ધહૈમ' વ્યાકરણની પ્રત હશે એમ લાગે છે. પંડિતની સામી બાજુએ ચારે વિદ્યાર્થીઓ બંને હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'નું પહેલું મુદ્ર કે અર્ધમ નમઃ અક્ષરો લખેલું પત્ર લખેને અભ્યાસમાં પ્રવૃત્તિ કરતા હોય એમ લાગે છે. આ ચિત્ર પ્રતના બીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું છે.

ચિત્ર ૧૦૧ સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની હસ્તિ ઉપર સ્થાપના. ઉપરોક્ત પ્રતના પત્ર ૨ ઉપરનો ચિત્રપ્રસંગ.

આ ચિત્રમાં પણ ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે: તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆતઉપર ના જિનમંદિરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ સિદ્ધરાજ જ્યોતિર્દેવ પોતે બંધાવેલા રાયવિહારના નામના ચૈત્યમાં શ્રીજિનેશ્વરદેવની બે હાથની અંગૂઠિ લેડીને સ્તુતિ કરતો દેખાય છે. ડાબી બાજુએ રાજહસ્તિ ઉપર મહારાજધિરાજ ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજ જ્યોતિર્દેવની સવારી હોય એમ લાગે છે. તેના ડાબા હાથમાં ખુશી તથાવાર છે અને જમણા હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'ની પ્રતિનું એક પત્ર પકડ્યું હોય એમ લાગે છે. હાથીના કુંભરથળ ઉપર આવત જમણા હાથમાં અંકુશ લઇને બેઠેલો છે, માવતના મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં સ્વેન છત્રના દંડનો ભાગ દેખાય છે. હાથીની પાછળ ચામર ધરનારી એક સ્ત્રી જમણા હાથથી ચામર વાંજતી ઊભેલી છે, હાથીની જમણી બાજુએ એક પુરુષ ઢોલ વગાડતો દેખાય છે, આ પ્રસંગને લગતો ઉલ્લેખ 'બ્રંધ ચિંતામણિ'માં શ્રીમેરુતંગસુરિએ કરેલો છે:

'શ્રીહૈમચંદ્રસુરિએ સમસ્ત વ્યાકરણને અવગાહન કરી એક જ વર્ષમાં સવાલાખ શ્લોકપ્રમાણ એતું પંચાંગપૂર્ણ વ્યાકરણ રચ્યું અને રાત્ર તથા પોતાની સ્મૃતિ-આદર્શીમાં તેનું નામ 'શ્રીસિદ્ધહૈમ' રાખ્યું. વળી આ બ્રંધ રાજની સવારીના હાથી પર સખી રાજના દરબારમાં લાવવામાં આવ્યો. હાથી પર બે ચામર ધરનારી સ્ત્રીઓ બંને બાજુ ચામર ઢાળતી હતી અને બ્રંધ પર સ્વેન છત્ર ધર્યું હતું ત્યારપછી તેનું પકન રાજસભાના વિદ્વાનો પાસે કરવામાં આવ્યું અને રાત્રએ સમૂચિત પૂજોપચાર કર્યા પછી તેને રાજકીય સરસ્વતી કોષમાં સ્થાપિત કરવામાં આવ્યું. ૪૬

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, તેના પ્રચારને અંગે તેના વિદ્યાર્થીઓને પારિનામિકાદિ આપવાનો નીચેના ભાગમાં વર્ણવેલો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણી બાજુએ શ્રીવીરકુમારનામનો રાજ્યાધિકારી મિદાસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણથી મુગ્ધાવસ્થામાં બેઠો છે. તેણે જમણા બાજુ ઉપર જિઘારી તથાવાર જમણા હાથે મુઠમાંથી પકડીને રાખેલી છે અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને હાથની

૪૮ જુઓ શ્રીમદ્વાનરિહારેકાવચવાક્યકોશપ્રતો ।

દુષ્ટાદૈત્ય દ્વિતીય પદ પ્રાગિજગદ સઃ ॥ ૨૨૬ ॥ — શ્રીપ્રભાકરકવિતે શ્રીહૈમચંદ્રામૃતપ્રવચ્ચે

૪૯ જુઓ શ્રીપ્રવચ્ચચિન્તાનને સુતીયપ્રવચ્ચઃ પૃષ્ઠ ૬૦-૬૨. સંપાદક જિનવિજય

મુઠીમાં કાંઈક—ઘણું કરીને સામે જે હાથની અંગૂઠી બેડીને બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિક આપવાની વસ્તુ—રાખીને બોલતો દેખાય છે, વિદ્યાર્થીની પાછળ ગળામાં જનોઈ સહિત, ગળા ખભા ઉપર સોટી રાખીને જમણા હાથની તર્જની આંગળી અને અંગુઠાને ભેગા રાખીને બેભેડો કાકલ કાયસ્થ પંડિત આ વિદ્યાર્થી ઘણું જ સારું લખ્યો છે એમ સંતોષ બતાવતો અને વીરકુમારને પારિતોષિક આપવાનું કહેતો હોય એમ લાગે છે. વિદ્યાર્થીની યુવાન વય બતાવવા ચિત્રકારે દાદી અગર મૂઠના વાળની રજુઆત કરી નથી. મારી માન્યતા પ્રમાણે જેવી રીતે કાકલ કાયસ્થને પંડિત તરીકે આ વ્યાકરણનો અધ્યાપક નીમવામાં આવ્યો હતો તેવી જ રીતે ચિત્રમાં વર્ણવેલા શ્રીવીરકુમારને તેના પ્રચારની અને તેમાં ઉત્તીર્ણ થનાર વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિકાદિ આપવાના અધિકારપદે નીમવામાં આવ્યો હશે. આ ચિત્રમાં આપણને તેના પ્રચાર કરનાર અધિકારીનું નામ મળી આવે છે જે ગુજરાતના ઇતિહાસને માટે મહત્વનું છે.

ચિત્ર ૧૦૭ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર: સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ, સા કર્મણ તથા હીરાદે શ્રાવિકા. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૨૯૬ ઉપરનું ચિત્ર. ચિત્રનું કદ ૨૬૬x૨૬૬ ઈંચ છે.

જમણી બાજુ પાર્શ્વનાથ પ્રભુનું શિખરગંધ દેરાસર છે, તેમાં મધ્યભાગમાં નીલવર્ણની પાર્શ્વનાથ પ્રભુની સુંદર મૂર્તિ આભૂષણો સહિત ગિરાજમાન છે; મસ્તકે સ્થામ રંગની સાત ફણાઓ છે. મૂર્તિની સન્મુખ ગર્ભાગારની બહાર રંગમંડપમાં સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ, સા. કર્મણનામના ત્રણ પુરુષો તથા શ્રાવિકા હીરાદેવિ નાગની એક સ્ત્રી અનુક્રમે છે. સઘળાંએ જે હાથની અંગૂઠી બેડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતાં બિલાં છે. દેરાસરનું શિખર આકાશમાં બિડતી ધ્વજ સહિત દેખાય છે, શિખર તથા રંગમંડપ ગુજરાતની મધ્યકાલીન સ્થાપત્ય કળાના સુંદર નમૂના છે. શિખરની બંને બાજુએ બિડતાં પક્ષીઓની રજુઆત તથા રંગમંડપ ઉપરથી ફૂદકા મારીને શિખર તરફ જતાં ત્રણ વાંદરાંઓની રજુઆત કરીને આ દેરાસર ગગનચુંબી છે તેમ બતાવવાનો ચિત્રકારનો ઈરાદો છે. સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ તથા સા. કર્મણ ત્રણે સગાં ભાઈઓ તથા વૈશ્વવશાળી શુદ્ધ-શ્રાવકો હશે તેમ તેઓના પહેરવેશ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે કદાચ ચિત્રમાં રજુ કરેલું પાર્શ્વનાથનું મંદિર પણ તેઓએ બંધાવ્યું હોય, ગુજરાતનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં વાંદરાંની રજુઆત સૌથી પ્રથમ આ ચિત્રોમાં મળી આવે છે. બેકે વિ.સં. ૧૪૯૦ (ઇ.સ. ૧૪૪૩)ના કપડા ઉપર ચીતરાએલા પંચતીર્થી પટમાં પણ વાંદરાની રજુઆત કરવામાં આવી છે, પરંતુ તે આપણા આ ચિત્રથી પછીના સમયનાં છે.

ચિત્ર ૧૦૮ આનંદપ્રભ ઉપાધ્યાયને સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની પ્રત લખાવવા માટે મંત્રી કર્મણ વિનતિ કરે છે. ઉપરના ચિત્રના અનુસંધાનનું આ ચિત્ર પ્રતના પાના ૨૯૭ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્રનું કદ ૨૬૬x૨૬૬ છે. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ સિદ્ધાસન ઉપર આનંદપ્રભોપાધ્યાય નામના જૈન સાધુ જમણા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને તથા ડાબા હાથ ઢીંચણ ઉપર ટેકવીને સામે બેઠેલા શિષ્યને પાઠ આપતા હોય એમ લાગે છે, સામે બેઠેલા શિષ્યનું નામ કીર્તિતિલકમુનિ છે. કીર્તિતિલક મુનિના બંને હાથમાં તાડપત્રનું એક પત્ર છે, તેમની પાછળ સા. કર્મણ તથા ઉપરના ભાગમાં સા. વિક્રમસિંહ જે હાથની

અંજલિ જોડીને જોડેલા અને ચુરુના ઉપદેશનું શ્રવણ કરતા દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં બે સાધ્વીઓ કે જેમનાં નામ અનુક્રમે શ્રીપદ્મકાંતિગણિની તથા શ્રીમુવતપ્રભામહત્તરામુખ્યા છે અને બંને સાધ્વીઓની સામે બે શ્રાવિકાઓ છે જેમાં એકનું નામ વાં હીરાદેવિમુખ્યાશ્રાવિકાઃ એટલે વાયદગચ્છીય હીરાદેવી મુખ્ય શ્રાવિકા છે, ઉપરોક્ત ચિત્રની અધી વ્યક્તિઓ તથા નીચેના ચિત્રની સાધ્વીઓ તથા શ્રાવિકાઓ આનંદપ્રભોપાધ્યાયનો ઉપદેશ શ્રવણ કરે છે, બીજું આ ચિત્રમાં પ્રત લખાવનારના સમયના મુખ્ય સાધુઓ, સાધ્વીઓ શ્રાવકો તથા શ્રાવિકાઓના નામ સાથેનાં ચિત્રો આપણને તે સમયના ચતુર્વિધ મંથના રીતરિવાજો તથા પહેરવેશોનો બહુ જ મુંદર ખ્યાલ પૂરો પાડે છે.

આ ચિત્રોમાં મુખ્યત્વે કરીને લાલ, કાળો, ધોળો, પીળો, લીલો તથા શુક્રાખી રંગનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ચિત્ર ૧૦૬-૧૦૭માં જિનમંદિરોની રજુઆત તે સમયનાં જિનમંદિરોની રચાપત્ય રચનાનો, ચિત્ર ૧૦૬-૧૦૭-૧૦૮માંની સ્ત્રી-પુરુષોના પહેરવેશો તે સમયના શુજરાતના વૈભવશાળી યૃદ્ધરથોના રીતરિવાજોનું લાન કરાવનારા પુરાવા છે. ચિત્ર ૧૦૬માં હાથીનો જે રંગ પોપડીઓ લીલો છે તે ચિત્રકારની કલ્પના માત્ર છે અને તે બતાવીને તેનો આશય આ હાથી સામાન્ય નાથી પણ વિશિષ્ટ જાતિનો છે તે બતાવવાનો છે. ચિત્ર ૧૦૭-૧૦૮માં સા. વિક્રમ, સા. રાગસિંહ તથા સા. કર્મણના માથાની પાછળના ભાગમાં અંબોડા વાળેલા અને અંબોડામાં દરેકે માથાનો ખુંપ (માથે પહેરવામાં આવતો દાગીનો) ધાલેલો છે જે રિવાજ આજે સ્ત્રીઓમાં હજી ચાલુ છે પરંતુ શુજરાતના પુરુષોમાંથી હાલમાં નાબૂદ થઈ ગયેલો છે. ચિત્ર ૧૦૭ તથા ૧૦૮માં હીરાદેવી પ્રમુખ શ્રાવિકાએ માથે સાડી ઓઢેલી નથી અને કાનમાં ગોટી વાળીઓ તથા કર્ણપૂલ ધાલેલાં છે, ચિત્ર ૧૦૮માંની બે સાધ્વીઓનાં માથાં પણ ખુલાં છે જે તે સમયના પહેરવેશનું દિગ્દર્શન કરાવનારા નમૂના છે, સ્ત્રીઓની આકૃતિ દંચુદ્રી તથા સ્તનની રજુઆતથી પુરુષની આકૃતિથી પ્રાચીન ચિત્રોમાં તરત જ જુદી તરી આવે છે.

પ્રત લખાવનાર સંબંધી માહિતી

કર્મણ નામે એક અમદાવાદના સુલતાનનો મંત્રી પંદરમા સૈકામાં થયેલો છે જેણે અમદાવાદમાં આચાર્યશ્રી સોમજયસૂરિના શિષ્ય મહીસમુદ્રને વાયકપદ અપાવ્યું હતું ૫૦ પરંતુ બીજાં નામો સાથે તથા પ્રતની કિંપિ જોતાં આ પ્રત તેરમા અગર ચૌદમા સૈકામાં લખાએલી હોય એવી લાગે છે તેથી આ પ્રત લખાવનાર ઉપરોક્ત કર્મણ હોવાની સંભાવના બહુ જ ઓછી છે.

આ પ્રત ચૌદમા સૈકા દરમ્યાન લખાએલી હોય એમ લાગે છે. પ્રતનાં ચિત્રોમાં સમ-કાલીન યૃદ્ધિની છાપ ઉતરી છે. જૂનાં ખોખાં પ્રમાણે ચિત્રો દોરવા જતાં પાત્રો-પ્રાણીઓ વગેરેનાં રૂપરંગ તાદરશ બન્યાં છે.

૫૦ જુઓ શ્રીતીર્થયાત્રાપુરુષવ્યકરિણા ધીર્કર્મણાડ્ડહ્યેન મહીપમન્ત્રિણા ।

મહીસમુદ્રમિષપગ્ધિતપ્રમોઃ પાદાચ્ચુપાચ્ચાયપદં વિવેકિના ॥ ૨૭ ॥

—ગુરુગુરુલકરકાવ્ય સર્ગ ૩, પૃષ્ઠ ૨૮

Plate XXX

ચિત્ર ૧૦૬ શ્રીપાર્શ્વનાથનું ચ્યવન. ધરની પ્રતના પાના ૫૭ ઉપરથી ચિત્રના મૂળ કદ $૨\frac{૩}{૪} \times ૨\frac{૩}{૪}$ ઇંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

પુરુષપ્રધાન અર્હન શ્રીપાર્શ્વનાથ ગ્રીષ્મકાળના પહેલા માસમાં, પહેલા પખવાડિયામાં, ચૈત્ર માસના કૃષ્ણપક્ષમાં (ગુજરાતી ફાગણ માસમાં) ચૌથની રાત્રિને વિષે, વીસ સાગરોપમની સ્થિતિવાળા પ્રાણુત નામના દશમા દેવલોકથી ચ્યવીને વારાણસી નગરીના અશ્વમેન નામે રાજની વામાદેવી પટરાણીની કુક્ષિને વિષે મધ્યરાત્રિએ ત્રિશાખા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં દેવ સંબંધી, આહાર, ભવ અને શરીરનો ત્યાગ કરી ગર્ભપણે ઉત્પન્ન થયા.

પાર્શ્વનાથ ભગવાનની નીચ વર્ણની પદ્માસનરથ મૂર્તિ ચ્યવન કથાણુક દર્શાવવા અત્રે રજુ કરી છે. મસ્તક ઉપર કાળા રંગની ધરણેન્દ્રની સાત ફણા છે. મૂર્તિ આભૂષણોથી શણગારેલી છે. પગાસન વગેરેનું વર્ણન અગાઉ ચિત્ર ૬૮માં કરી ગયા છીએ.

Plate XXXI

ચિત્ર ૧૧૦ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિ લોચ. ધરની પ્રતના પાના ૬૦ ઉપરથી મૂળ ચિત્રનું કદ $૨\frac{૩}{૪} \times ૨\frac{૩}{૪}$ ઇંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુએ શ્રમણપણું અંગિકાર કર્યું ત્યારે હેમંતઋતુનું ત્રીજું પખવાડીયું-પોષ માસનો કૃષ્ણપક્ષ વર્તતો હતો, તે પખવાડીયાની અગિયારશના દિવસે (ગુજરાતી માગશર વદી અગિયારશ) પહેલા પ્રહરને વિષે, ત્રિશાલા નામની પાલખીમાં બેસીને આશ્રમપદ ઉદ્ધાનમાં, અશોક નામના ઉત્તમવૃક્ષની પાસે આવી, પાલખીમાંથી નીચે ઊતરી, પોતાની મેળે જ પોતાનાં આભૂષણ વગેરે ઊતાર્યાં, અને પોતાની મેળે જ પંચમુષ્ટિ લોચ કર્યો. આખીએ ચિત્રમાલામાં આ ચિત્ર બહુ જ ધ્યાન ખેંચે તેવી રીતે ચિત્રકારે તાદરશ ચીતર્યું છે. આજીઆજીના આડની ગોઠવણી બહુ જ સુંદર પ્રકારની છે, આખુંએ ચિત્ર સોનાની શાહીથી મૂળ ચીતરેલું છે.

Plate XXXII

ચિત્ર ૧૧૧ જમણી આલુ: શ્રીપાર્શ્વનાથ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં: ડાબી આલુ: શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને ધરણેન્દ્ર, પદ્માવતી. ધરના પ્રતના પત્ર ૬૧ ઉપરથી આ ચિત્ર મૂળ કદમાં તેના લખાણ સાથે લીધેલું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના ઉપસર્ગના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુ શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યો પછી, ત્રિચરતા થકા, એકદા કોષ તાપસના આશ્રમમાં આવી ચડ્યા. ત્યાં રાત્રિને વિષે એક કુવાની નજીકમાં જ વડવૃક્ષ નીચે પ્રતિમા ધ્યાને સ્થિર થયા. તે સમયે કમહના શ્રવ મેઘમાલી નામના દેવે કલ્પાંતકાળના મેઘની પેડે વરસાદ વરસાવવા માંડ્યો. આકાશ અને પૃથ્વી પણ જળમય જેવાં બની ગયાં. જળનો ભેસબંધ પ્રવાહ પ્રભુના ઘુંટણ પર્યંત પહોંચ્યો, ક્ષણવારમાં પ્રભુની કેડસુધી પાણી પહોંચ્યું અને ભેતભેતામાં કંઈતી ઉપરવટ થઈને નાસિકાના અગ્રભાગ સુધી પાણી ફરી વળ્યું. છતાં પ્રભુ તે

અચળ અને આગ જ રહ્યા. એ આવસરે ધરણેન્દ્રનું આસન કંપ્યું. તેણે અવધિગાનથી પ્રભુ ઉપર ભયંકર ઉપદ્રવ થતો જોયો. તત્કાળ ધરણેન્દ્ર પોતાની પટરાણીઓ સહિત પ્રભુની પાસે આવ્યો અને ભક્તિભાવ ભર્યો નમસ્કાર કરી, તેમના મસ્તક ઉપર ફણાઓ રૂપી છત્ર ધરી રાખ્યું.

જગન્નાથ બાલુએ પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પાછળ ગરદનમુધી જળ બતાવવા માટે ચિત્રકારે ઝાંખા લીલા રંગના લીટા ભારીને જળની આકૃતિ ઉપગમવી કાઢી છે તેમના પગની નીચે એક સ્વરૂપે ધરણેન્દ્ર બે હાથ જોડીને પક્ષાસને બેઠેલો અને પલાંડી વાજેલા પોતાના અને પગ ઉપર પ્રભુના બે પગ રાખીને બેઠો છે, બીજું સ્વરૂપ નાગનું કરી આખા શરીરને વીંટળાઈ વળી સાત ફણાઓ રૂપી છત્ર મસ્તક ઉપર ધરી રહ્યો છે, ત્રીજા મૂળ રૂપે પાર્શ્વનાથ પ્રભુની ડાબી બાલુએ બે હાથની અંજલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતો બેઠો છે, તેની પાછળ તેની પટરાણી બે હસ્તની અંજલિ જોડીને પ્રભુના શુશ્રુઘાન કરતી બેઠી છે. ધરણેન્દ્રે આટલી બધી ભક્તિ કરી અને કમઠે પ્રભુની આટલી બધી કલ્પના કરી, બંનેએ પોતપોતાને ઉચિત કાર્યો કર્યા છતાં જો તરફ સમાન દૃષ્ટિવાળા પ્રભુ પાર્શ્વનાથ જગત્નું કલ્યાણ કરનારા હોવાથી કેમ વંદનીય ન થાય? આ પછી ચિત્રના અનુ-સંધાને ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો પ્રભુ પાર્શ્વનાથના નિર્વાણનો પ્રસંગ જોવાનો છે. વર્ષાકાળના પહેલા મહિનાના બીજા પખવાડીયામાં, શ્રાવણ શુદ્ધ અષ્ટમીના દિવસે, સમ્મેત નામના પર્વતના શીખર ઉપર, જળરહિત માસક્ષમણુ (એક મહિનાના ઉપવાસ)નું તપ કરી પાર્શ્વનાથપ્રભુ નિર્વાણપામ્યા-મોક્ષે ગયા.

Plate XXXIII

ચિત્ર ૧૧૨ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ. ઇંડરની પ્રતના પાના ૭૮ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨૩૪x૨૩૬ ઈંચ ઉપરથી મોટું કરીને અગ્રે રણુ કર્યું છે.

શ્રીઋષભદેવ પ્રભુ શિયાળાના ત્રીજા માસમાં, પાંચમા પખવાડીઆમાં; માઘમાસની વદિ તરફને દિવસે (શુક્રવારની પોષ વદિ ૧૩) અષ્ટાપદ વર્તમાના શિખર ઉપર, જળ રહિત ચૌદભક્ત, ૭ ઉપવાસનો તપ કરીને અભિજિત નામના નક્ષત્રને વિષે ચંદ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં, સવારના સમયે પશ્ચંકાસને બેસીને નિર્વાણ પામ્યા.

ચિત્રમાં ઋષભદેવ પ્રભુ સર્વ આશૂપણો સહિત સિદ્ધશીલા ઉપર બેઠેલા અને બાલુબાલુ બે ઝાડની રણુઆત કરીને ચિત્રકારે શ્રીઋષભદેવના નિર્વાણ કલ્યાણક્રોનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

ઇંડરની આ પ્રતમાંના દરેક ચિત્રોની પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની છે. આ બધાંયે ચિત્રો અસલ માપે ચીનરાએલાં છે. તેમાં રંગભરણીની સરસ વહેંચણી વાતાવરણ અને પદાર્થોની ત્રીજીવટમાં પરંપરાગત આકૃતિઓ ચીનરી છે પણ મૂળ આકારોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય નહિ હોવાથી ચિત્રકારોએ નક્કી કરેલાં આકારોનાં કૃત્રિમરૂપો ચિત્રકાર ચીતરે ગયો છે છતાં મુશોબનોમાં જરાએ પાછો પડતો નથી. આ પ્રતમાં સોનાની શાહીનો ખૂબ છુટથી ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, ચિત્રના પાત્રો ચીનરવામાં તાડપત્ર ઉપર સુવર્ણની શાહીનો ઉપયોગ આ એક જ પ્રતમાં કરવામાં આવ્યો છે, ઉપરાંત, સીંદુરિયો લાલ, ગુલાબી, કીરમજી, પીત્તો, વાદળી, રૂપેરી, નંચુડીઓ, સફેદ, કાળો, આસમાની તથા નારંગી રંગનો પણ ઉપયોગ આ પ્રતના ચિત્રોમાં કરવામાં આવ્યો છે.

Plate XXXIV

ચિત્ર ૧૧૩ શ્રીમહાવીરપ્રભુ. સારાભાઈ નવાયના સંગ્રહમાંથી. તાડપત્રની કાલકથાની પ્રતના પાનાનું મૂળ કદનું લગભગ ચઉદમી સદીનું આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરોની સ્થાપત્ય રચનાનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે, સ્થાપત્ય શણગાર તથા તેની કુદરતી આંગો, મૃદુ-ક્રોમળ છતાં પ્રમાણોપેત હાસ્ય કરતું મૂખ, તે સમયના ચિત્રકારોની લાવ અર્પણ કરવાની શક્તિનો સાક્ષાત પરિચય આપે છે. મૂર્તિની બેઠકની નીચે પગાસણમાં વચ્ચે કમળ, બંને બાજુએ એકેક હાથી, એકેક સિંહ તથા કિત્તર ચીતરેલા છે, મૂર્તિની આજુબાજુ બે ચામરધારી દેવો બિભા છે, મસ્તકની બાજુમાં એકેક સ્ત્રી ફૂલની માળા લઈને અને તે દરેકની પાછળ ખાલી હાથે બિભી રહેલી એકેક વ્યક્તિ ચીતરેલી છે, મૂર્તિના મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં છત્ર લટકતું છે. આ ચિત્રથી તાડપત્રની ચિત્રકળાનો વિભાગ સમાપ્ત થાય છે.

Plate XXXV

ચિત્ર ૧૧૪-૧૧૫-૧૧૬ નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો. હંસવિ. ૨. વડોદરા લિસ્ટ નં. ૧૪૦૨ની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની પાના ૧૩૯ની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતમાંથી.

પાનાની આજુબાજુના હાંસીઆમાંનાં આ સુશોભનો સહેજ રમતમાં ચીતરાએલાં લાગે છે, છતાં ચિત્રકારની પાત્રોમાં નવીનતા રજુ કરવાની ખૂબી કોઈક અઘોષિક પ્રકારની છે.

ચિત્ર ૧૧૭-૧૧૮ નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો. અમદાવાદના દે.પા. ના દયાવિ. શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્ર તથા કાલકથાની અપ્રતિમ કારીગરીવાળી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના પાના ૧૨૭ ઉપરથી.

કાળની પ્રતના હાંસીઆમાંનાં ચિત્રો મધ્યેના નર્તનાપાત્રવાળાં આ ચિત્રો વસ્તુસંકલ્પનાનાં અપ્રતિમ પ્રતિનિધિ જેવાં છે, ચિત્રકાર બરોબર જાણે છે કે ચિત્રોમાં શું કહેવાનું છે અને તેને અનુરૂપ તે રચના કરી શકે છે. આ ચિત્રનાં ચારે રૂપોનાં એકેએક અંગ એવાં તે બારીક દોરાએલાં છે કે આપણી સામે જાણે તે સમયની જીવંતીજગતી જુગરાતણો ગરબે રમતી ખડી ન કરી દીધી હોય !

Plate XXXVI

ચિત્ર ૧૧૯ થી ૧૩૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં ફેટલાંક સ્વરૂપો. દે.પા. ના દયાવિ. વર્ણુન માટે જુઓ ડૉક્ટરરાય રં. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ. પૃષ્ઠ ૬૨થી પૃષ્ઠ ૬૬ સુધી.

Plate XXXVII

ચિત્ર ૧૩૧ થી ૧૪૨ નાટ્યશાસ્ત્રનાં ફેટલાંક સ્વરૂપો. દે. પા. ના દયાવિ. વર્ણુન માટે જુઓ ડૉક્ટરરાય રં. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ.

Plate XXXVIII

ચિત્ર ૧૪૩ નારીકુંજર સારાભાઈ નવાયના સંગ્રહમાંથી. રતિરહસ્યની પોથીમાંથી. ચિત્ર ૧૪૪ પૂર્ણકુંભ, ચિત્ર ૧૪૫ નારીઅશ્વ, ચિત્ર ૧૪૬ નારીશકટ, ચિત્ર ૧૪૭ નારીકુંજર, ચિત્ર ૧૪૩ થી ૧૪૭ દે.પા. ના

દયાવિ. ની પ્રતમાંના પાના ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે. વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ૨. મજમુદારનો 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ, પૃ. ૭૦થી ૯૪ સુધી.

Plate XXXIX

ચિત્ર ૧૪૮ નારીકુંડલ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૪૯ નારીઅથ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૫૦ નારીકુંડલ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૫૧ નારીઅથ રાજપૂત શાળા. પ્રાચીન ચિત્રો ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ, પૃ. ૭૦થી ૯૪ સુધી.

Plate XL

ચિત્ર ૧૫૨-૧૫૩ 'નારીકુંડલ' અમદાવાદમાં ઝવેરીવાડમાં વાઘજીયોગમાં આવેલા અજિતનાથ તીર્થેશ્વરના જિનમંદિરમાં લાકડામાં કોતરી કારેલા આ નારીકુંડલનું ચિત્ર લઈને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૪ પ્રાણીકુંડલ (મુગલ સંપ્રદાય).

Plate XLI

ચિત્ર ૧૫૫ કામદેવ. સારાભાઈ નવાજના સંગ્રહની રતિરક્ત્યની પદરમાં સૈકાની કાગળની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી. ચિત્રનો વળાંક તથા રેખાંકન વગેરે અજંતાનાં પ્રાચીન ચિત્રોને મળતાં દેખાય છે, કામદેવનું આટલું પ્રાચીન અને સુંદર ખીન્નું ચિત્ર હજુ સુધી પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું નથી.

ચિત્ર ૧૫૬ ચંદ્રકળા. સારાભાઈ નવાજના સંગ્રહમાંથી પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં તેના વર્ણનાત્મક દોહાઓ સાથેનું આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૧૫૭ હરિદર ભેટ. આધુનિક ચિત્રસંયોજનાનો નમૂનો પૂરો પાડતું આ ચિત્ર રાજ રવિવર્માના ચિત્ર ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૫-૧૫૬-૧૫૭ ના વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ૨. મજમુદારનો 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ.

Plate XLII

ચિત્ર ૧૫૮ ચિત્રસંયોજના, ચિત્ર ૧૫૯ ચિત્રસંયોજના, ચિત્ર ૧૬૦ જૈન મંત્રાક્ષરો, ચિત્ર ૧૬૧ જૈન મંત્રાક્ષરો. ચિત્ર ૧૫૮ થી ૧૬૧નાં ચિત્રો કાંતિવિ. ૧ માંથી લેવામાં આવ્યો છે. વર્ણન માટે જુઓ 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ.

Plate XLIII

ચિત્ર ૧૬૨ પ્રભુ મહાવીરની દીક્ષા. હંસવિ. ૨ ના પાના ૬૦ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિવર્તનની સ્પષ્ટતા નીચેના પાત્રખીના ચિત્રથી થાય છે. વર્ણન માટે જુઓ આ જ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો પ્રભુ મહાવીરે કરેલો અનગારપણા (સાધુપણા)ના સ્વીકારનો પ્રસંગ જોવાનો છે. વર્ણનને માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate XLIV

ચિત્ર ૧૬૩ બ્રાહ્મણી દેવાનન્દા અને ચૌદ સ્વપ્ન હંસવિ. ૧ ના પ્રતના પાના ૩ ઉપરથી. આખું પાનું પ્રતની મૂળ સાધનું અને નમૂના તરીકે રજૂ કરેલું છે. વર્ણન માટે જુઓ આજ પ્રસંગને લગતું જ ચિત્ર ૭૩નું વર્ણન.

Plate XLV

ચિત્ર ૧૬૪ ચૌદ સ્વપ્ન. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૧૬ ઉપરથી. ચૌદ સ્વપ્નનાં ચિત્રો અગાઉ ચિત્ર ૭૩ અને ૧૬૩માં આવી ગયાં છે. વાયકોની બાજુ ખાતર અને તેનું હુંક વિવેચન કરવામાં આવે છે.

(૧) હાથી. ચાર મહાન દંતુશળવાળો, ઊંચો, વરસી રહેલા વિશાળ મેઘ જેવો અને વૈતાલ્ય પર્વતના જેવો સફેદ, તેના શરીરનું પ્રમાણ શકેન્દ્રના ઐરાવણ હાથીના જેવું હતું, સર્વ પ્રકારનાં શુભ લક્ષણવાળો, હાથીઓમાં સર્વોત્તમ અને વિશાળ એવા પ્રકારનો હાથી ત્રિશલા દેવીએ પ્રથમ સ્વપ્નમાં જોયો. હાથી એ પરમ મંગળકારી તથા રાત્ર્યચિહ્નદ્યોતક છે.

(૨) વૃષભ. શ્વેત કમળનાં પાંદડાંઓની રૂપકાંતિને પરાશ્રુત કરતો, મગ્ન્યૂત, ભરાવદાર, માંસપેસીવાળો, પુષ્ટ, યથાસ્થિત અવયવવાળો અને સુંદર શરીરવાળો વૃષભ જીજ્ઞ સ્વપ્નમાં જોયો. તેનાં અતિશય ઉત્તમ અને તીક્ષ્ણ શીંગડાંઓના આગલા ભાગમાં તેજ લગાવેલું હતું. તેના દાંત સુશોભિત અને શ્વેત હતા. વૃષભ (જળદ) એ કૃષિનો દ્યોતક છે.

(૩) સિંહ. ત્રીજા સ્વપ્નમાં ત્રિશલાએ સિંહ જોયો. તે પણ મોતીના હાર, ચંદ્રનાં કિરણ, રૂપાના પર્વત જેવો શ્વેત રમણીય અને મનોહર હતો. તેના પંચ મગ્ન્યૂત અને સુંદર હતા. પુષ્ટ અને તીક્ષ્ણ દાંડો વડે તેનું મૂખ શોભી રહ્યું હતું, તેની મનોહર શુભ લપટપાયમાન થતી હતી, સાથજો વિશાળ અને પુષ્ટ હતી, સ્કંધ પરિપૂર્ણ અને નિર્મળ હતા, બારીક અને ઉત્તમ કેશવાળી વડે તે અનહદ શોભી રહ્યો હતો, તેનું પુચ્છ કુંડલાકાર અને શોભાયમાન હતું, તે વારંવાર જમીન સાથે અદ્ધળાતું અને પાછું કુંડલાકાર બની જતું તેની આકૃતિમાં સૌમ્યભાવ દેખાઈ આવતો હતો. આવો લક્ષણવંતો સિંહ આકાશમાંથી ઊતરતો અને પોતાના મુખમાં પ્રવેશ કરતો ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ જોયો. સિંહ પરાક્રમનો દ્યોતક છે.

(૪) લક્ષ્મીદેવી. અખંડ ચંદ્રમા જેવી કાંતિવાળી લક્ષ્મીદેવીનાં ચોથા સ્વપ્નમાં દર્શન થયાં. તે લક્ષ્મીદેવી જિંયા હિમવાન પર્વતને વિષે ઉત્પન્ન થએલા કમળરૂપી મનોહર સ્થાને ખેડેલાં હતાં. ચિત્રની મધ્યમાં મોટી આકૃતિ લક્ષ્મીદેવીની છે. તેના કમળરૂપી સ્થાનના વિશેષ વર્ણન માટે જુઓ કલ્પસૂત્ર સુખોધિકા વ્યાખ્યાન ૨ જી.

(૫) કૂલની માળા. પાંચમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ કલ્પવૃક્ષનાં તાજાં અને સરસ ફૂલોવાળી ચોમેર સુગંધ પ્રસરાવતી રમણીય માળા આકાશમાંથી ઊતરતી જોઈ. માળા શૃંગારની દ્યોતક છે.

(૬) પૂર્ણચન્દ્ર. છઠ્ઠા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલાએ ચન્દ્રનાં દર્શન કર્યાં. શુક્રપક્ષના પખવાડિયાની પૂર્ણિમાને પોતાની કળાઓ વડે શોભાવનાર સંપૂર્ણ ચન્દ્ર જોયો. ચન્દ્ર નિર્મળતાનો દ્યોતક છે અને જીજ્ઞ પક્ષે અંધકારનો નાશક છે.

(૭) ઊગતો સૂર્ય. સાતમા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્ત ક્ષત્રિયાણીએ અંધકારના સમુદ્રનો નાશ કરનાર અને પ્રકાશથી ઝગદગતો સૂર્યનાં દર્શન કર્યાં; સૂર્ય અતુલ પરાક્રમનો દ્યોતક છે.

(૮) સુવર્ણમય ધ્વજદંડ. આઠમા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્ત ક્ષત્રિયાણીએ ઉત્તમ જાતિના સુવર્ણમય દંડ ઉપર ફરકતી ધ્વજ જોઈ. તેના ઉપલા ભાગમાં ચેત વર્ણનો એક સિંહ ચીનરેલો હતો. ધ્વજ એ વિજયનું ચિહ્ન છે.

(૯) જળપૂર્ણકુંડ. નવમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશક્ત ક્ષત્રિયાણીએ પાણીથી ભરેલો કુંડ જોયો. તે કુંડ (કંલશ) અતિ ઉત્તમ પ્રકારના સુવર્ણ સંમ અતિ નિર્મળ અને દીપ્તિમાન હતો. એમાં સંપૂર્ણ જળ ભરેલું હોવાથી તે કંલ્યાણને સૂચવતો હતો, પૂર્ણકુંડ મંગલનો દ્યોતક છે.

(૧૦) પદ્મસરોવર. દસમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશક્ત ક્ષત્રિયાણીએ પદ્મસરોવર જોયું. આખું સરોવર જુદીજુદી જાતનાં વિવિધરંગી કમળોથી તથા જળચર પ્રાણીઓથી સંપૂર્ણ ભરેલું હતું. આખું રમણીય પદ્મસરોવર દસમા સ્વપ્નમાં જોયું. સરોવર નિર્મળતાનું દ્યોતક છે.

(૧૧) ક્ષીરસમુદ્ર. અગિયારમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશક્ત ક્ષત્રિયાણીએ ક્ષીરસમુદ્ર જોયો. એ સમુદ્રના મધ્ય ભાગની ઉગ્ગલ્લતા ચન્દ્રનાં દિરણુ સાથે સરખાવી શકાય. ચારે દિશામાં તેનો અગાધ જળપ્રવાહ વિસ્તરી રહ્યો હતો.

(૧૨) દેવવિમાન. બારમા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્ત ક્ષત્રિયાણીએ દેવવિમાન જોયું. જેના ૧૦૦૮ શાંભલા હતા, તેમાં દિવ્ય પુષ્પની માળાઓ લટકતી હતી, તેની ઉપર વર, વૃષભ, ઘોડા, મનુષ્ય, પંખી, હાથી, અશ્વાક્રમતા, પદ્મલતા વગેરેનાં મનોહર ચિત્રો આલેખેલાં હતાં. તેની અંદરથી મધુર સ્વરે ગવાતાં ગાયનો અને વાજિત્રોના નાદથી વાતાવરણમાં સર્વત્ર ગંપૂર્ણના પથરાઈ જતી હતી વળી તે વિમાનમાંથી કાલાગુર, હંચી જાતનો કિંકુ દશાંગદિ ઉત્તમ સુમંથી દ્રવ્યોથી ઉત્તમ એક નીકળતી હતી આખું ઉત્તમ વિમાન જોયું.

(૧૩) રત્નરાશિ. તેરમા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્ત ક્ષત્રિયાણીએ રત્નનો ટગલો જોયો. તેમાં પુલકરત્ન, વજ્રરત્ન, ઈન્દ્રનીલ રત્ન, રક્ષટિક વગેરે રત્નો ઢગલો જોયો, તે ઢગલો પૃથ્વીતળ પર હોવા છતાં કાંતિ વડે ગગનમંડલ સુધી દીપી રહ્યો હતો.

(૧૪) નિર્ધૂમ અગ્નિ. ચૌદમા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્ત ક્ષત્રિયાણીએ ધુમાડ વગરનો અગ્નિ જોયો. એ અગ્નિમાં સ્વચ્છ ઘી અને પીણું મધ સંમિથાતું હોવાથી તે ધુમાડ વગરનો હતો. તેની જ્વાળાઓ પૃથ્વી ઉપર રહીરહી જાણે કે આકાશના કોપ્રએક પ્રદેશને પકડવા પ્રયત્ન કરી રહી હોય તેની ચંચલ ભાગતી હતી.

Plate XLVI

ચિત્ર ૧૧૫ ચંડકાશિકને પ્રતિબોધ. દે. પા. ના દયાવિ. ની કલ્પમૂત્રની સુશોભનકળાના નમૂના તરીકે આખા પાનાનું ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. આ આખી યે પ્રતમાં મૂળ લખાણ કરતાં ચિત્રકળાના સુશોભન શૃંગાર મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

ગોરાક ગામથી વિહાર કરી પ્રભુ શ્વેતાંજી નગરી તરફ ચાલ્યા. માર્ગમાં ગોવાળીઆઓએ

કહ્યું કે: 'સ્વામી! આપ જે માર્ગે જાઓ છો તે જો કે શ્વેતાંબીનો સીધો માર્ગ છે, પણ રસ્તામાં કનકખલ નામનું તાપસોનું આશ્રમસ્થાન છે ત્યાં હમણા એક ચંડકૌશિક નામનો દષ્ટિવિપ સર્પ રહે છે, માટે આપ આ સીધા માર્ગે જવાનું માંડી વાળો.' છતાં કશ્ચાણુ પ્રભુ, ખીન્ન કોઇ ઉદ્દેશથી નહીં, પણ પેલા ચંડકૌશિકને પ્રતિજોધવા તેજ માર્ગે તેજ આશ્રમ લાણી ગયા.

ચંડકૌશિકનો પૂર્વભવ

ચંડકૌશિક પૂર્વજાતમાં એક ઉચ્ચ તપસ્વી સાધુ હતા. એક દિવસે તપસ્યાના પારણે ગોચરી વહેરવા માટે એક શિષ્યની સાથે ગામમાં ગયા. રસ્તે ચાલતાં તેમના પગ નીચે એક ન્હાની દેડકી આવી ગઈ. દેડકીની થએલી વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિત્તપૂર્વક પડિચ્છમવા માટે હિતચિત્તક શિષ્યે ગુસ્સે ધરિયાવહી પડિચ્છમતાં, ગોચરિ પડિચ્છમતાં, અને સાયંકાળનું પ્રતિક્રમણ કરતાં—એમ ત્રણ વાર દેડકીવાળી વાત ઝંભાળી આપી. આથી સાધુને ખૂબ ક્રોધ ચઢ્યો. ક્રોધમાં ને ક્રોધમાં તેઓ શિષ્યને મારવા દોડ્યા. પણ અકસ્માત એક ચાંલલા સાથે અદ્વિજાતાં તપસ્વી સાધુ કાળધર્મ પામ્યા. ત્યાંથી તેઓ ન્યોતિષ્ક વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા. ત્યાંથી ચ્યવીને તે આશ્રમમાં પાંચસો તાપસોનો સ્વામી ચંડકૌશિક નામે તાપસ થયો. તેને પોતાના આશ્રમ ઉપર એટલો બધો મોહ હતો કે કદાચ કોઇ માણસ આશ્રમનું કંઈ ફળ-ફૂલ તોડે તો તેજ વખતે ક્રોધે ભરાઈ, કુહાડો લઈને મારવા દોડે—એક વખતે તે તાપસ થોડા રાજકુમારોને પોતાના આશ્રમના બાગમાંથી ફળ તોડતાં જોઈ ક્રોધે ભરાયો. કુહાડો લઈ મારવા ધસી જતો હતો, તેટલામાં અચાનક કુવામાં પડી ગયો અને ક્રોધના અધ્યવસાયથી મરીને તેજ આશ્રમમાં પોતાના પૂર્વભવના નામવાળો દષ્ટિવિપ સર્પ થયો.

મહાવીર પ્રભુ તો આશ્રમમાં ચાવીને કાઢિસગધ્યાને રિયર રહ્યા—પ્રભુને જોઈ ક્રોધથી ધમધમી રહેલો તે સર્પ, સૂર્ય સામે દષ્ટિ કરી, પ્રભુની તરફ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકે અને રખેને પ્રભુ પોતાની પર પડે એવા ભયથી પાછો હટી જાય. એટલું છતાં પ્રભુ તો નિશ્ચલ જ રહ્યા, આથી તેણે વિશેષ વિશેષ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકવા માંડી. તથાપિ એ જવાળાઓ પ્રભુને તો જળધારાઓ જેવી લાગી! ત્રણ વાર દષ્ટિજ્વાળા છોડ્યા છતાં પ્રભુનું એકાગ્રધ્યાન તુટવા ન પામ્યું, તેથી તે અસાધારણ રોષે ભરાયો. તેણે પ્રભુને એક સખ્ત કંબ માર્યો. તેને ખાત્રી હતી કે: 'મારા તિમ્બ વિષનો પ્રતાપ એટલો ભયંકર છે કે પ્રભુ હમણા જ પૃથ્વી ઉપર મૂર્છિત થઈને પડવા જોઈએ' પરંતુ આશ્ચર્ય જેવું છે કે પ્રભુના પગ ઉપર વારંવાર ડસવા છતાં પ્રભુને તેનું લેશ માત્ર પણ ઝેર ન ચઢ્યું. ઉલટું ડંસવાળા ભાગ-માંથી ગાયના દૂધ જેવી રૂધિરની ધારા વહેવા લાગી.

વિસ્મય પામેલો ચંડકૌશિક સર્પ ઘોડીવાર પ્રભુની સન્મુખ નીહાળી રહ્યો. પ્રભુની મુદ્રામાં તેને કંઈક અપૂર્વ શાંતિ જણાઈ એ શાંતિએ તેના દિલ ઉપર અપૂર્વ અસર કરી. તેના પોતાનામાં પણ શાંતિ અને ક્ષમા આવતાં દેખાયાં.^{૫૧} ચંડકૌશિકને શાંત થએલો જોઈ પ્રભુએ કહ્યું કે: 'હે

^{૫૧} આવી જ એક વાત શુદ્ધ વિષે ભતક નિદાનમાં છે ઉશુવેલામાં (ભગવાન) શુદ્ધ એકવાર ઉશુવેલાકાચ નામના પાંચસો શિષ્યવાળા જટિલની અગ્નિશાળામાં સતવાસો રહ્યા ત્યાં એક ઉચ્ચ આશીવિધ સર્પ રહેતો હતો. શુદ્ધે તે સર્પને જરાપણ ધન

ચંદ્રૈશિક! કંઈક સમજ અને યુગ-બોધપામ!" પ્રશુની શાંતિ અને ધીરતાએ તેના પર અસર તો કરી જ હતી એટલામાં પ્રશુનાં અમૃત શાંતિમાં મીઠાં વેણ સાંભળતા અને તે વિષે વિચાર કરતાં તેને અતિરમરણ (પોતાના પૂર્વજ સંયોધીનું) યાન ઉત્પન્ન થયું. તે પોતાના ભયંકર અપરાધોનો પશ્ચાન્નાપ કરવા લાગ્યો, પ્રશુને પ્રદક્ષિણા આપતો તે મનમાં વિચાર કરવા લાગ્યો કે: અરેખર આ કરુણા-સમુદ્ર ભગવંતે મને દુર્ગતિરૂપ મોટી ખાઈમાં પડતો બચાવી લીધો. તેજ વખતે તેને અનશન ત્રત લઈ લીધું. રખેને પોતાની વિષમય ભયંકર દષ્ટિ કોઈ સદોષ કે નિંદોષ પ્રાણી ઉપર પડી જાય એવા શુભ હેતુથી તેણે પોતાનું મસ્તક દરને વિષે છુપાવી દીધું. ૫૨

આ પ્રસંગને મળતો જ કૃષ્ણના જીવનનો એક પ્રસંગ

એક વખત એકવનમાં નદી કિનારે નન્દ વગેરે બધા ગોપો-ગોવંદો મુના હતા, તે વખતે એક પ્રચંડ અજગર આવ્યો કે જે વિદ્યાધરના પૂર્વજન્મમાં પોતાના રૂપના અભિમાનથી મુનિનો શાપ મળતાં અભિમાનના પરિણામરૂપે સર્પની આ નીચ ચોનિમાં જન્મ્યો હતો. તેણે નન્દનો પગ ઝસ્યો. બીજા બધા ગોપ બાગકોનો સર્પના મુખમાંથી એ પગ છોડાવવાનો પ્રયત્ન નક્કજ ગયો ત્યારે છેવટે કૃષ્ણે આવી પોતાના ચરણથી એ સર્પને સ્પર્શ કર્યો. સ્પર્શ થતાં જ એ સર્પ પોતાનું રૂપ છોડી મૂળ વિદ્યાધરના મુદ્રરૂપમાં ફેરવાઈ ગયો. ભક્તવત્સલ કૃષ્ણના ચરણસ્પર્શથી ઉદ્ધાર પામેલ એ મુદર્શન નામનો વિદ્યાધર શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ કરી સ્વસ્થાને ગયો.

—ભાગવત દશમ સ્કન્ધ, અ. ૩૪ શ્લો. ૫-૧૫ પૃષ્ઠ ૬૧૭-૬૧૮

પહેંચાડ્યા સિવાય નિસ્તેજ કરી નાંખવા બ્યાન સમાધિ આંદરી સર્વે જણ પોતાનું તેજ પ્રવશન્નું છેવટે જુદતા તેજે સર્વ-તેજનો પાલલવ કર્યો. સત્યારે જુદે એ અદિતને પોતે નિસ્તેજ કરેલો સર્વ જનાન્ધો. એ ભેષ એ અદિત જુદનો પોતાના સિન્ધો શાયે ભક્ત થયો.

૫૨ આ દર્શન ઉપર કેાપ સંબંધી એક સભાષ મને યાદ આવે છે:

'કડવાં રસ છે કેાપનાં દામી એમ બોલે,
વિષ તણે રસ ભણીએ હજાહજ તોલે. કડવાં ૧
કોપે કોડ પૂરવ તણું સંયમ ફળ ભય;
કોપ સહિત તપ ને કરે તે તો લેખે ન થાય. કડવાં ૨
સાધુ ભણે તપીએ હતો ધરતો મન પેગમ
સિન્ધના કોપ થઈ થયો ચંદ્રકાસિયો નામ. કડવાં ૩
આમ છે ને ધર થઈ તે પડેનું ધર બાજે
જગનો ભેમ ભે નવિ મગે તો પાસેનું પ્રભો. કડવાં ૪
કોપ નણી મનિ એહવી કહે કેવળજ્ઞાની;
હાણ કરે ને દિવની ભજવએ એમ પ્રાણી. કડવાં ૫
ઉચ્ચરત કહે કેાપને કાદને મગે સાદી
કાયા કરને નિર્મલો ઉપશમ રસ નાદી. કડવાં ૬

કહ્યું કે: 'સ્વામી! આપ જે માર્ગે જાઓ છો તે જો કે શ્વેતાંબીનો સીધો માર્ગ છે, પણ રસ્તામાં કનકખલ નામનું તાપસોનું આશ્રમસ્થાન છે ત્યાં હમણા એક ચંડકૌશિક નામનો દષ્ટિવિપ સર્પ રહે છે, માટે આપ આ સીધા માર્ગે જવાનું માંડી વાળો.' છતાં કંઠણાણુ પ્રભુ, ખીજા કોઇ ઉદ્દેશથી નહીં, પણ પેલા ચંડકૌશિકને પ્રતિજોધવા તેજ માર્ગે તેજ આશ્રમ ભણી ગયા.

ચંડકૌશિકનો પૂર્વભવ

ચંડકૌશિક પૂર્વભવમાં એક ઉગ્ર તપસ્વી સાધુ હતા. એક દિવસે તપસ્થાના પારણે ગોચરી વહેંદરવા માટે એક શિષ્યની સાથે ગામમાં ગયા. રસ્તે ચાલતાં તેમના પગ નીચે એક ન્હાની દેડકા આવી ગઈ. દેડકાની ચએલી વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિતપૂર્વક પડિચ્છમવા માટે હિતચિંતક શિષ્યે ગુસ્સે ધરિયાવહી પડિચ્છમતાં, ગોચરિ પડિચ્છમતાં, અને સાયંકાળનું પ્રતિક્રમણ કરતાં—એમ ત્રણ વાર દેડકાવાળી વાત સંભાળી આપી. આથી સાધુને ખૂબ ક્રોધ ચઢ્યો. ક્રોધમાં ને ક્રોધમાં તેઓ શિષ્યને મારવા દોડ્યા. પણ અકસ્માત એક ચાંભલા સાથે અદ્રગાતાં તપસ્વી સાધુ કાળધર્મ પામ્યા. ત્યાંથી તેઓ ન્યોતિષ્ક વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા. સાંધી વ્યવીને તે આશ્રમમાં પાંચસો તાપસોના સ્વામી ચંડકૌશિક નામે તાપસ થયો. તેને પોતાના આશ્રમ ઉપર એટલો બધો મોહ હતો કે કદાચ કોઇ માણસ આશ્રમનું કંઈ ફળ—ફૂલ તોડે તો તેજ વખતે ક્રોધે ભરાઈ, કુહાડો લઈને મારવા દોડે—એક વખતે તે તાપસ થોડા રાજકુમારોને પોતાના આશ્રમના બાગમાંથી ફળ તોડતાં જોઈ ક્રોધે ભરાયો. કુહાડો લઈ મારવા ધસી જતો હતો, તેટલામાં અચાનક કુવામાં પડી ગયો અને ક્રોધના અધ્યવસાયથી મરીને તેજ આશ્રમમાં પોતાના પૂર્વભવના નામવાળો દષ્ટિવિપ સર્પ થયો.

મહાવીર પ્રભુ તો આશ્રમમાં આવીને કાઉસગ્ગધ્યાને રિથર રહ્યા—પ્રભુને જોઈ ક્રોધથી ધમધમી રહેશે તે સર્પ, સૂર્ય સામે દષ્ટિ કરી, પ્રભુની તરફ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકે અને રખેને પ્રભુ પોતાની પર પડે એવા ભયથી પાછો હડી જાય. એટલું છતાં પ્રભુ તો નિશ્ચલ જ રહ્યા, આથી તેણે વિશેષ વિશેષ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકવા માંડી. તથાપિ એ જ્વાળાઓ પ્રભુને તો જળધારાઓ જેવી લાગી! ત્રણ વાર દષ્ટિજ્વાળા છોડવા છતાં પ્રભુનું એકાગ્રધ્યાન તુટવા ન પામ્યું, તેથી તે અસાધારણ રોષે ભરાયો. તેણે પ્રભુને એક સખત હંપ માર્યો. તેને ખાતરી હતી કે: 'મારા તિવ્ર વિપનો પ્રતાપ એટલો ભયંકર છે કે પ્રભુ હમણા જ પૃથ્વી ઉપર સ્થિત થઈને પડવા જોઈએ' પરંતુ આશ્ચર્ય જેવું છે કે પ્રભુના પગ ઉપર વારંવાર ડસવા છતાં પ્રભુને તેનું લેશ માત્ર પણ ઝેર ન ચઢ્યું. હિલદું હંસવાળા ભાગ-માંથી ગાયના દૂધ જેવી રૂધિરની ધારા વહેવા લાગી.

વિસ્મય પામેલો ચંડકૌશિક સર્પ થોડીવાર પ્રભુની સન્મુખ નીહાળી રહ્યો. પ્રભુની મુદ્રામાં તેને કંઈક અપૂર્વ શાંતિ જણાઈ એ શાંતિએ તેના દિલ ઉપર અપૂર્વ અસર કરી. તેના પોતાનામાં પણ શાંતિ અને ક્ષમા આવતાં દેખાયાં.^{૫૧} ચંડકૌશિકને શાંત થએલો જોઈ પ્રભુએ કહ્યું કે: 'હો

૫૧ આવી જ એક વાત શુદ્ધ વિષે જ્ઞાતક નિવાનમાં છે ઉજ્જવેલામાં (ભગવાન) શુદ્ધ એકવાર ઉજ્જવેલામય નામના પાંચસો શિષ્યવાળા જટિલની અગ્નિશાળામાં સતવાસો રહ્યા ત્યાં એક ઉગ્ર આશીવિપ સર્પ રહેતો હતો. શુદ્ધ તે સર્પને જરાપણ ધમ

ચંડૌશિક! કંઇક સમજ અને જુઝ-જોધપામ!" પ્રજુની શાંતિ અને ધીરતાએ તેના પર અસર તો કરી જ હતી એટલામાં પ્રજુનાં અમૃત શાંતીમાં મીઠાં વેણુ સાંભળતા અને તે વિષે વિચાર કરતાં તેને જ્ઞાતિરમરણ (પોતાના પૂર્વભવ સંજોગોનું) જ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું. તે પોતાના ભયંકર અપરાધોનો પશ્ચાનાપ કરવા લાગ્યો, પ્રજુને પ્રદક્ષિણુ આપતો તે મનમાં વિચાર કરવા લાગ્યો કે: ખરેખર આ કસ્ટુર-સમુદ્ર ભગવંતે અને દુર્ગતિરૂપ મોટી આપ્તમાં પડતો બચાવી લીધો. તેજ વખતે તેને અનશન વ્રત લઈ લીધું. રખેને પોતાની વિષમય ભયંકર દષ્ટિ કાઢી સદોષ કે નિર્દોષ પ્રાણી ઉપર પડી જાય એવા શુભ હેતુથી તેણે પોતાનું મસ્તક ફરને વિષે છુપાવી દીધું. ૫૨

આ પ્રસંગને મળતો જ કૃષ્ણના જીવનનો એક પ્રસંગ

એક વખત એકવનમાં નદી કિનારે નન્દ વગેરે બધા ગોપો-ગોવાઓ સુતા હતા, તે વખતે એક પ્રચંડ અજગર આવ્યો કે જે વિદ્યાધરના પૂર્વજ-મમાં પોતાના રૂપના અભિમાનથી મુનિનો શાપ મળતાં અભિમાનના પરિણામરૂપે સર્પની આ નીચ યોનિમાં જન્મે છે. તેણે નન્દનો પગ ઝસ્યો. બીજા બધા ગોપ બાગકોનો સર્પના મુખમાંથી એ પગ છોડાવવાનો પ્રયત્ન નષ્ટ થયો ત્યારે છેવટે કૃષ્ણે આવી પોતાના ચરણથી એ સર્પને સ્પર્શ કર્યો. સ્પર્શ થતાં જ એ સર્પ પોતાનું રૂપ છોડી મૂળ વિદ્યાધરના સુંદર રૂપમાં ફેરવાઈ ગયો. ભક્તવત્સલ કૃષ્ણના ચરણસ્પર્શથી ઉદ્ધાર પામેલ એ સુદર્શન નામનો વિદ્યાધર શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ કરી સ્વરચના ગયો.

—ભાગવત દશમ સ્કન્ધ, અ. ૩૪ શ્લો. ૫-૧૫ પૃષ્ઠ ૬૧૭-૬૧૮

પદોચાદયા સિવાય નિસ્તેજ કરી જાંબવા ધ્યાન સમાપ્તિ આદરી સર્વે પદ પોતાનું તેજ પ્રગટાવ્યું છેવટે જુદાના તેજે સર્પ-તેજના પાલભ કર્યો. સવારે જુદે એ બદિલને પોને નિસ્તેજ કરેલો સર્પ બતાવ્યો. એ ભેદ એ બદિલજુદનો પોતાના સિંધો શાંતિ ભક્ત થયો.

૫૨ આ કથા ઉપર કોષ સંબંધી એક અભ્યાસ અને શાલ આલે છે:

‘કલ્યાં રસ છે કોપનાં સખી એમ જોલે,
વિષ તણે રસ ભણીએ હળાહળ તોલે. કલ્યાં ૧
કોપે કોડ પૂરવ તણું સંયમ રૂજ ભય;
કોષ સંદિન વપ એ કરે તે તો હોયેન શાય. કલ્યાં ૨
સાધુ થયો તપીએ હનો ધરતો મન પૌત્ર
સિંધના કોષ થયો ચંડૌશિકો નામ. કલ્યાં ૩
આમ ઉઠે એ ઘર થયો તે પહેલું ઘર બાળે
જન્મો એમ એ નવિ મો તો ધસેનું પ્રભવે. કલ્યાં ૪
કોષ નાણી મનિ એહવી કહે દેવગજાલી;
હાલુ કરે એ દિલની ભવચલે એમ પ્રાણી. કલ્યાં ૫
ઉદયરત કહે કોપને કાલે મો સાદી
કાયા કરે નિર્મલી ઉપમ રસ નાદી. કલ્યાં ૬

પાનાની જમણી બાજુના ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચંડકૌશિકના પૂર્વભવના સાધુ અવરથાના ચિત્રથી થાય છે. ચંડકૌશિક સાધુ બંને હાથમાં એકો પકડી શિષ્યને મારવા જતા-હોડતા દેખાય છે, મારવા જતાં મસ્તક ધાંલતા સાથે અંધારામાં અથડાય છે, સામે બંને હાથની અંગૂઠિ જોડી હાથમાં એકો રાખી નમ્રભાવે વિનયપૂર્વક દેડકીની વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિત્તપૂર્વક પડિછમવા માટે શુરુમહારાજને યાદી આપતો શિષ્ય બોલેલો દેખાય છે, તેના પગ આગળ જ ધાંલતા નજીક પ્રસંગાનુસાર ચિત્રકારે દેડકી ચીતરેલી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલા ચંડકૌશિકના આક્રીના પૂર્વભવોનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિક સાધુ અવરથામાંથી કાળધર્મ પામી વ્યોતિષ્ટવિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થએલા બતાવવા માટે અત્રે વિમાનની અંદર બેઠેલા એક દેવની આકૃતિ ચિત્રકારે ચીતરેલી છે, તેની (વિમાનની) નીચે તે દેવલોકમાંથી અવતરે ચંડકૌશિક નામે તાપસ તરીકે ઉત્પન્ન થએલ હોવાથી તેને તાપસ સ્વરૂપે પોતાના બગીચામાંથી ક્ષણ-કૂલ તોડતાં રાજકુમારોને હાથમાં કુહાડો લઈને મારવા જતાં કુહાડા સાથે અચાનક કુવામાં પડેલો ચીતરેલો છે, ત્યાંથી મરીને તે પોતે જ ચંડકૌશિક નામે દષ્ટિવિપ સર્પ થયો છે તે બતાવવા માટે ચિત્રકારે કાળો ભયંકર નાગ ચીતરેલો છે.

પાનાની ડાબી બાજુના ચિત્રમાં આ ચિત્રના અનુસંધાને, શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે ચંડકૌશિકને કહેલા પ્રતિબોધનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિકના ગિર-દર આગળ જ પ્રભુ મહાવીર કાઉસગધ્યાને ઉભા છે, પ્રભુ મહાવીરના શરીરે ચિત્રકારે જે આભૂષણો પહેરાવ્યાં છે તે તેનું જૈનધર્મ પ્રત્યેનું અજ્ઞાન સુચવે છે, કારણકે તીર્થંકર જ્યારે સાધુપણમાં વિચરતા હોય ત્યારે આભૂષણ વગેરેનો શ્રમણપણું-સાધુપણું અંગીકાર કરતી વખતે ત્યાગ કરેલો હોવાથી તેમની આ સાધક-અવરથામાં આભૂષણો તેઓના અંગ ઉપર સંભવેજ નહિ. વર્ણનમાં તેને પ્રભુના પગે ડંખ મારતો વર્ણવેલો છે ત્યારે ચિત્રમાં પ્રભુના આખા શરીરે વીંટળાએલો તેને ચીતરેલો છે, પછીથી પ્રભુએ પ્રતિબોધ્યા પછી પોતાનું મૂળ ગિરમાં નાખીને પડી રહેલો ચિત્રકારે ચીતરેલો છે. પાનાની ઉપરના સુશોભનમાં છ સુંદર હાથીઓ, નીચેના ભાગમાં પાંચ ઘોડેસ્વારો તથા એક પદાતિ હથીઆરોથી સુસજ્જિત થએલો અને આજુબાજુના બંને હાંસીઆઓના ઉપરના ભાગમાં યુદ્ધ કરતાં ઘોડેસ્વારો તથા નીચેના ભાગમાં જળભરેલી વાવો, વાવોની અંદર સ્નાન કરતાં ચાર પુરુષો ચીતરેલાં છે. આખા પાનાની ચાર લાઇનોમાં કુલ ૧૪ અક્ષરોના લખાણે સિવાય આખું પાનું અપ્રતિમ સુ-શોભનકળા તથા ચિત્રકળાની રજુઆત કરે છે.

Plate XLVII

ચિત્ર ૧૬૬ પાલખીનું ચિત્રસંયોજના પ્રાચીન ચિત્ર ઉપરથી.

ચિત્ર ૧૬૭ પૂર્ણકલશ શ્રીયુત મં. ૨. મજ્જિમુદારના સંગ્રહમાંથી.

ચિત્ર ૧૬૮ ઊંટની ચિત્ર સંયોજના. વડોદરાના કમાડી આગના મ્યુઝીઅમમાંથી આ ત્રણે ચિત્ર ૧૬૬-૧૬૭ તથા ૧૬૮ના વર્ણન માટે જુઓ સંયોજના ચિત્રો નામનો લેખ.

Plate XLVIII

ચિત્ર ૧૬૬ કાલકાર્યાર્થ કથાની પુષ્પિકા કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૮૭ ઉપરથી આ ચિત્ર જે પ્રતમાંથી લેવામાં આવ્યું છે તે પ્રત ધણીજ છૂલું સ્થિતિમાં છે કે જેના પાનાને હાથ અડાડતા ભૂદા થઇ જાય છે છતાં તેના સુવર્ણની શાલીથી લખેલા દિવ્ય અક્ષરો એકઠે વર્ગો વીતી ગયાં છતાં આજે પણ જેવાને તેવા દેખાય છે, આ પ્રતમાં કુલ ચિત્ર ૨૯ છે જેમાંથી સંપૂર્ણ ચિત્ર બે જ હોવાથી અત્રે ચિત્ર ૧૭૦ અને ૧૭૧ તરીકે તે રજુ કર્યાં છે. આચાર્ય શ્રીધર્મપ્રભાકર વિ.સં. ૧૩૮૯ (ઈ.સ. ૧૩૪૨)માં કાલિકાર્યાર્થ કથા સંક્ષેપમાં કરી તે સંબંધીની માહિતી આ પુષ્પિકા પુરી પાડે છે.

ચિત્ર ૧૭૦ ચક્રસ્તવ. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૭ ઉપરથી વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૭ નું આ પ્રશંગનું વર્ણન ચિત્રનું મૂળ કદ ૩x૪૬ ઈંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે. આ ચિત્રમાં મુખ્યત્વે, લાલ, વાદળી, કીરમણ, લીલો કાળો અને સફેદ રંગનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. હાથમાં બ્રાહ્મણો જેવી રીતે તિલક કરે છે તેવીજ જાનનું તિલક ચક્રોદ્રના કપાળમાં આ ચિત્રમાં દેખાય છે. ચિત્ર ૮૭ માં સિદાસનની રજુઆત કરવામાં આવી નથી ત્યારે આ ચિત્રમાં સિદાસન સુંદર ડીઝાઇનોથી શણગારેલું રજુ કરેલું છે.

ચિત્ર ૧૭૧ લક્ષ્મીદેવી. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૧૭ ઉપરથી. કાળજની પ્રતમાં લક્ષ્મીદેવીનું આખું ચિત્ર કાઢકાઢ પ્રતમાં જ મળી આવે છે. દેવીને ચારે હાથ છે, પદ્માસને બેઠક છે, ઉપરના બંને હાથમાં કમળનાં ફુલ છે; નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં ફળ રાખેલું છે; ઉપરના હાથમાંના બંને કમળ પુષ્પો ઉપર એકેક હાથી અગ્નિપેક કરવા માટે સૂંઠ ઉંચી રાખીને જાલો રહેલો ચીતરેલો છે. દેવી વિમાનમાં બેઠેલી છે, વિમાનની ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક મોર છે, વળી તેણી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે ચિત્રની જમણી બાજુના હાસીઆમાં તેનું છક્કી એવું નામ લખેલું છે.

Plate XLIX

ચિત્ર ૧૭૨ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ. હંસવિ. ૨ ની કંપ્યસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના ૧૩૬ પત્રની આ સુંદર પ્રત તાડપત્રનું સ્થાન ત્યારે કાળજે લીધું તે સમયની ચિત્રકળાના નમૂનારૂપે છે. પ્રતના પાનાનું કદ ૧૧૬x૨૬ ઈંચ છે. આ પ્રતમાં લાલ, કીરમણ, વાદળી, ગુલાબી, સફેદ, કાળો, પીળો, લીલો તથા, સોનાની શાલીના રંગનો ઉપયોગ કરેલો છે.

પ્રતના પાના ૮૧ ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૩x૨૬ ઈંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે, મૂર્તિનો રંગ લીલો છે નથા તેની બેઠકમાં સર્પનું લંઘન ચીતરેલું છે, વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧ નું વર્ણન, ચિત્ર ૧૧૧ કરતાં આ ચિત્રમાં બંને બાજુનાં ઝાડોની રજુઆત વધારે કરવામાં આવી છે.

ચિત્ર ૧૭૩ શ્રીનેમિનાથનું નિર્વાણ. હંસવિ. ૨ ના પાના ૮૭ ઉપરથી, મૂર્તિનો રંગ સ્વામ તથા બેઠકમાં તેમનું લંઘન શંખ ચીતરેલું છે. શ્રીનેમિનાથ ભગવાન શ્રીખંડાળના ચોથા માસમાં આદમાં પક્ષમાં—આપાદમાસનો શુક્લ પક્ષવાડીયાની અષ્ટમીના દિવસે, ગિરનાર નામના પર્વતના શિખર ઉપર, પાંચસો ડગીસ સાધુઓ સાથે નિર્જલ એક મહીનાનું અનશન કરીને ચિત્રા નક્ષત્રનો યોગ થતાં,

મધ્યરાત્રિને વિષે પદ્માસને બેઠા થકા નિર્વાણ પામ્યા.

ચિત્ર ૧૭૪ શ્રીજન્મમહોત્સવ. હંસવિ. ૨ પાના ૫૨ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩૬x૩૬ ઇંચ છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૭નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૭૫ શ્રીપાર્શ્વનાથની દીક્ષા. હંસવિ. ૨ પાના ૭૮ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩૬x૩૬ ઇંચ સમચોરસ. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૦નું વર્ણન

Plate L

ચિત્ર ૧૭૬-૧૭૭ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો. હંસવિ. ૨ ના પાનાની આજુબાજુનાં જુદીજુદી જાતનાં આ સુશોભનો ઢક્ત વાદળી અને સફેદ રંગથી જ ચીતરનાર ચિત્રકારોની કલ્પનાશક્તિ કોઇ અન્યથા-ભરી હોય એમ લાગે છે.

Plate LI

ચિત્ર ૧૭૮ શ્રીમહાવીરપ્રભુને સંગમદેવનો ઉપસર્ગ. પંદરમા સૈદ્ધાંતી હસ્તલિખિત મુવર્ણીક્ષરી તારીખ વગરની પ્રત ઉપરથી.

એક વખતે શકેન્દ્રે પોતાના અવધિજ્ઞાનથી પ્રભુને ધ્યાનમગ્ન બેઠા, તુરત સિંહાસન ઉપરથી ઊતરી પ્રભુને ઉદ્દેશીને નમન કર્યું. તે પછી ઇન્દ્રે પ્રભુના ઘૈર્યગુણની પ્રશંસા કરતાં પોતાની સુધર્મા સભામાં બેઠેલા દેવો સમક્ષ કહ્યું કે: 'આહો! શ્રીવીરપ્રભુ કેવા ધ્યાનમગ્ન થઇ રહ્યા છે? તેમની ધીરતાની અને અડગતાની હું કેટલી સ્તુતિ કરું? તેમના ધ્યાનમગ્ન ચિત્તને ચલાયમાન કરવા ત્રણ જગતનાં પ્રાણીઓ કદાચ એકઠાં થાય તોપણ નિષ્ફળ જ બન્ય! સભામાં બેઠેલો ઇન્દ્રનો એક સામાનિક દેવ-સંગમ પ્રભુની પ્રશંસા સહન ન કરી શક્યો. તે બ્રહ્મટિ ચડાવી ધૂજતા સ્વરમાં તોડુકી બિડી બોલ્યો કે: 'આ દેવોની સભામાં એક પામર જનનાં વખાણ કરતાં આપને જરા થે સંકોચ નથી થતો? આપને જો વિશેષ ખાત્રી કરવી હોય તો હું પોતે જ તેને એક ક્ષણવારમાં ગભરાવી દઉં!'

ઇન્દ્રે વિચાર્યું: 'જો હું ધારું તો સંગમને હમણાં જ બોલતો બંધ કરી શકું, પણ જો હું અત્યારે તેને હુકમ કરી જતો આટકાની દર્શિ તો તે દુર્બુદ્ધિ એમ સમજશે કે તીર્થંકરો તો પારકાની સહાયથી જ તપ કરે છે. એક સંગમના મનમાં નહિ પણ લગભગ બધા દેવોના મનમાં બોદું ભૂત ભરાઇ જશે. માટે અત્યારે તો આ દુષ્ટને તેનું ધાર્યું કરવા દેવામાં જ લાલ છે.'

કોધથી ધમધમી રહેલા સંગમદેવે પ્રભુને ચલાયમાન કરવા ઇન્દ્ર સમક્ષ પ્રતિજ્ઞા કરી, તરત જ સભામાંથી ચાલી નીકળ્યો અને સીધો પ્રભુ પાસે આવી બિભો રહ્યો. પ્રભુની શાંત મૂખમુદ્રામાંથી શાંતિ અને કરુણાની અમીધારા ઝરતી હતી. પણ સંગમને તો તે ઉત્તરું જ પરિણમ્યું, કારણકે તેનું હૃદય ક્રોધ અને ઈર્ષ્યાથી ઘગધગી રહ્યું હતું.

(૧) સૌથી પ્રથમ તેણે ધૂળનો વરસાદ વરસાવ્યો. (૨) તે પછી ધૂળને ખંખેરી નાખી તે દુષ્ટે વજ્ર જેવા કઠોર-તીક્ષ્ણ મૂખવાળી કીડીઓ પ્રભુના શરીર ઉપર વળગાડી. તે કીડીઓએ પ્રભુનું આખું શરીર આળણી જેવું કરી નાખ્યું છતાં પ્રભુ અચળ જ રહ્યો. (૩) પછી પ્રચંડ ડાંસ

ઉપાનત્યા, ઈસના તીક્ષ્ણ ચટકાથી પ્રભુના શરીરમાંથી ગામના દૂધ જેવું રશ્મિર ઝરવા લાગ્યું. (૪) વળી તીક્ષ્ણ મૂખવાળી ધીમેલો પ્રભુના શરીરે એવી તો સજ્જત ચોંટાડી કે આખું શરીર ધીમેલમય થઈ ગયું. (૫) તે પછી વીંછીઓ વિકુચ્ચી. પ્રવચનકળના અગ્નિના તણુખા જેવા તે વીંછીઓએ ભગવંતના શરીરને બેઠી નાખ્યું. (૬) ત્યારપછી નોળિયા વિકુચ્ચી. તે ‘ખી! ખી!’ એવા શબ્દો કરતા દોડીદોડીને પોતાની ઉત્ર દાટો વડે ભગવંતના શરીરનું માંસ તોડવા લાગ્યા. (૭) પછી ભયંકર સૂપો છોડી મૂક્યા. પરમાત્મન મહાવીરનું આખું શરીર—પગથી માથા સુધી—સૂપોથી ઘવાઈ ગયું. ફણાઓ ફાટી જાય તેવા બેરંથી પ્રભુના શરીર ઉપર ફણાના પ્રહારો ચલા લાગ્યા, દાદી ભાગી જાય તેટલા બળથી તે ડસવા લાગ્યા. (૮) પછી સંગમે ઉદરો વિકુચ્ચી. તે નખથી અને દાંતથી પ્રભુને ખણવા લાગ્યા અને તેની ઉપર પેશાબ કરીને પડેલા ધા ઉપર ફાર છાંટવા જેવું કરવા લાગ્યા. (૯) તે પછી મહોન્મત્ત હસ્તીઓ વિકુચ્ચી. હસ્તીઓએ પ્રભુના શરીરને સૂંટથી પકડી, અદર ઉછાળી, દંડુશય ઉપર ઝીલી, દાંત વડે પ્રહાર કર્યો અને પગ નીચે પણ દાખ્યા. (૧૦) હાથીથી ક્ષોભ ન થયો એટલે હાથણીઓ આવી. તે હાથણીઓએ પણ તીક્ષ્ણ દાંતથી પ્રભુને ઘણા પ્રહાર કર્યા. (૧૧) પછી અધમ સંગમદેવે પિશાચનું રૂપ ધારણ કર્યું. તે પિશાચ અગ્નિની ત્વાળાઓથી વિકાળ બનેલા પોતાના મૂખને ફાટી હાથમાં તણવાર પકડી પ્રભુની સન્મુખ ધસી આવ્યો અને અદૃશ્ય કરી ઘેર ઉપસર્જ કર્યા. (૧૨) તે પછી નિર્દય સંગમે વાઘનું રૂપ લીધું. પોતાની વજ્ર જેવી દાઢથી અને ત્રિશલ જેવા તીક્ષ્ણ નહોરથી પ્રભુના આખા શરીરને તેણે વિદારી નાખ્યું. (૧૩) છતાં પણ પ્રભુને ધ્યાનમાં અચળ જોઈ સંગમે સિદ્ધાર્થ રાજ અને ત્રિશલા માતાનું રૂપ લીધું. તેઓ જલે કરણાબનક વિલાપ કરીને બોલવા લાગ્યા કે: ‘હે પુત્ર! તું આવી દુષ્કર દીક્ષા શું કરવા લીધી. અમે ઘણાં દુઃખી યથા આર્થઅવળાં નિરાધાર સિખારીની જેમ રજાઓ ઊંચે, તું આશ્ચર્ય સંભાળ કેમ નથી સેતો? આવા વિલાપથી પણ પ્રભુ ધ્યાનમાં નિશ્ચલ જ રહ્યા. (૧૪) ત્યારે સંગમે એક ઝાવણી વિકુચ્ચી. તે ઝાવણીના માણસોએ પ્રભુના પગ વચ્ચે આગિ સળગાવી ભાત રાંધવા પગ ઉપર વાસણ મૂક્યું. આગિ એટલો બધો આકરો કર્યો કે પ્રભુના પગ નીચેથી પણ બળવા લાગ્યા. (૧૫) તે પછી એક ચાંદાલ વિકુચ્ચી. તે ચાંદાલે પ્રભુની ડોકમાં, બે કાનમાં, બે જીભમાં અને બે બંધા વગેરે અવયવો ઉપર પક્ષીઓનાં પાંજરાં લટકાવ્યાં. પક્ષીઓએ ચાંચ અને નખના પ્રહારો એટલા બધા કર્યા કે પ્રભુનું શરીર પાંજરા જેવા ઊંચવાળું થઈ ગયું. (૧૬) તે પછી અર્ચક પવન વિકુચ્ચી. એ પવનથી પર્વતો પણ કંપવા લાગ્યા. પ્રભુને ઊપાડીને નીચે પટ્ટી દીધા. (૧૭) વળી એક ભયંકર વેરાળાઓ ગ્રેખાવી, કુંભારના ચાકડાની ઉપર રહેલા માટીના પિંડની પેઠે પ્રભુને ખૂબ ભમાવ્યા. (૧૮) તે પછી સંગમે કોષે ભરાયેને હજારભાર જેટલું વજનદાર એક કાગચક વિકુચ્ચી. તે કાગચક ઉપાડી બેરંથી પ્રભુના શરીર ઉપર નાખ્યું. તે ચક્ર પ્રભુના શરીર ઉપર પડવાથી તેઓ દોડી મુઠી જમીનમાં પેસી ગયા. (૧૯) તે પછી કંટાળીને છેઘામાં છેઘા અનુકૂળ ઉપસર્જો અજન્માયશ કરવાનો વિચાર કરીને, રાત્રિ હોવા છતાં પ્રભાત વિકુચ્ચી. માણસો આમતેમ ફરતા લાગ્યા અને તેઓ પ્રભુને ફરેલા લાગ્યા કે: ‘હે દેવાર્થ! પ્રભાત થઈ ગયું છતાં આમ ધ્યાનમાં ને ધ્યાનમાં ક્યાંસુધી

રહેશે? હોહો—આપનો ધ્યાનનો સમય તો ક્યારનો ચે પૂરો થઇ ગયો.’ પણ પ્રભુ તો પોતાના ધ્યાનમાં રાત્રિ લાગી રહ્યા હતા, તેથી જરા પણ ન ડગ્યા. (૨૦) આખરે તેણે દેવત્તદિ વિકૃત્વી, અને વિમાનમાં બેસી પ્રભુને લલચાવવા લાગ્યો કે: ‘હે મહર્ષિ! હું આપનું આત્મ ઉચ તપ અને પવિત્ર સત્ય નિહાળી ભારે પ્રસન્ન થયો છું તો આપને જે બેઠકએ તે માગી લો. કહો તો તમને સ્વર્ગમાં લઇ જઉં, કહો તો મોક્ષમાં લઇ જઉં.’ એ મીઠા રાખેથી પણ પ્રભુ ન કોભાયા. એટલે તેણે તત્કાળ કામદેવની સેના જેવી દેવાંગનાઓ વિકૃત્વી, તેદેવાંગનાઓએ લાવભાવાદિ ધણા ઉપસર્ગ કર્યા પણ એક દંવાડું ચે ન ફરક્યું તે ન ફરક્યું. એવી રીતે દુષ્ટ રાંગમે એક રાત્રિમાં મોટામોટા વીસ ઉપસર્ગો કર્યા, છતાં પ્રભુએ તો તેના તરફ દયાદષ્ટિ જ રાખી. ધન્ય છે મહાવીરની અસીમ કરુણાને!

ચિત્રમાં વચ્ચે મહાવીર પ્રભુ કાઉસગગધ્યાને બિભા છે. આ ચિત્રમાં આશ્રૂપણા વગેરે જે પહેરાવેલાં છે તે ચિત્રકારની આણુસમજણને આભારી છે, કપાળમાં આભણનું તિલક કર્યું છે તે પણ અવાસ્તવિક છે; સાધુને કપાળમાં તિલક હોય જ નહિ. પ્રભુના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં જે હરણ જેવાં પ્રાણીઓ છે, વર્ણનમાં હરણનો ઉલ્લેખ માત્ર પણ નથી. કાન અગાડી અને ગાલુથી અને હાથોથી પવનને આમંત્રિત કરતી જે પુષ્પ-વ્યક્તિઓ બિભેલી છે. જગણી ગાલુ વીંછી, વાઘ તથા જાવણીનો લક્ષ્મી પદાણુ સિપાઈ પ્રભુના જમણા પગ ઉપર ભાત રાંધવાનું વાસણ મૂકીને ભાત રાંધતો બિભેલો દેખાય છે. ડાળી ગાલુ સર્પ, હાથી, નોળિયો તથા ડાળા પગ ઉપર ચાંડલ મૂકેલું તીક્ષ્ણ ચાંચવાળું પાંજરા વગરનું એક પક્ષી ચીતરેલું છે.

Plate LII

ચિત્ર ૧૭૬ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસચિ. ૧ ની પ્રતમાંના સુશોભન કળાના નમૂના તરીકે અત્રે મૂળ રંગમાં રણુ કરેલાં છે.

Plate LIII

ચિત્ર ૧૮૦ શ્રીનેમિનાથનો વરધોડો. કાંતિચિ. ૧ ના પાના ૬૩ ઉપરથી મૂળ રંગમાં સફેદ નાનુ કરીને આ ચિત્ર અત્રે રણુ કર્યું છે.

લક્ષના દિવસે શ્રીનેમિકુમારને ઉગ્રસેનના ઘેર લઈ જવા તૈયાર કર્યા. તેમનાં અંગ ઉપર ઉત્તમ વસ્ત્ર પહેરાવ્યાં, એક સરસ શ્વેત અશ્વ ઉપર બેસાડયા, મસ્તક ઉપર એક જત્ર ધર્યું, અને પડખે આમર વીંઝાવા લાગ્યા, અને તેમની પાછળના અશ્વોના હણહણાટથી દિશાઓ ગઈ રહી. નેમિકુમારની પાછળ ખીજ અનેક રાજકુમારો અશ્વર ઉપર સ્વાર થઈ ચાલવા લાગ્યા. સમુદ્ર-વિજ્યાદિ દશાહોં, કૃષ્ણ અને જળલદ્ર વગેરે આત્મીય પરિવાર પણ સાથે ચાલવા લાગ્યો. શિવાદેવી માતા અને સત્યભામા વગેરે અંતઃપુરવાસિની સ્ત્રીઓ પણ મહામૃત્યુવાળી પાલખીમાં બેસી મંગલ ગીત ગાવા લાગી.

એટલામાં નેમિકુમારની નજર એક સફેદ મહેલ તરફ ગઈ. તેમણે પોતાના સારથિને પૂછ્યું: ‘મંગલના સમૂહથી શોભતો આ શ્વેત મહેલ કોનો હશે?’ સારથિએ તે મહેલ તરફ આંગળી

ચીંધી કહ્યું: 'સ્વામી! કૈલાસના ચિખર સમે એ આલિયાન મહેલ, બીજા કોઈનો નહિ, પણ આપણા સસરા ઉત્તમેન રાગનો જ છે. અને આ સામે જે એ સ્ત્રીઓ અંદર અંદર વાતચીત કરી રહી છે તે આપની સ્ત્રી-રાજમતિની ચન્દ્રાનના તથા મૃગલોચના નામની બે સખીઓ છે.'

ચિત્રમાં નેમિકુમાર દાથી ઉપર બેઠેલા છે. તેમના મસ્તક ઉપર એક છત્ર ધરેલું છે, બે હાથમાં શ્રીફળ પકડેલું છે અને તેઓ ઉત્તમ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલાં છે. સામેના મહેલના ઝરૂખામાં જન્મણી બાલુએ વચ્ચે ડાબા હાથમાં મુખ જોવા માટે દર્પણ લઇને બેઠેલી, વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત રાજમતિ નેમિકુમારના સન્મુખ જોતી બેઠેલી છે. તેણીની પાછળ અને આગળ તેની બે સખીઓ ચન્દ્રાનના અને મૃગલોચના બોલી છે. પાછળ બોલી રહેલી સખી ડાબા હાથમાં કપડું પકડીને તેના છેડાથી પવન નાખી રહી છે. તેણીના ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં હંસની ડીઝાઇન છે. સન્મુખ બોલી રહેલી સખીના બે હાથમાં શ્રીફળ જેવી કાંઈક મંગલચૂક વસ્તુ છે. દાથીની આગળ ચિત્રના ઉપરના તથા નીચેના ભાગમાં ભુંગળો વગાડનારા ભુંગળો વગાડે છે. વચ્ચે એક સ્ત્રી જન્મણી હાથમાં ફૂલ પકડીને નાચતી તથા તેણીની નજીક એક ઢોલ ઢોલ વગાડતો દેખાય છે. ઢોલની પાછળ અને દાથીની પાછળ એકેક છત્ર ધરનાર માણસ છે. વળી દાથીની પાછળ બીજા ઘોડેવાર રાજકુમારો તથા રથમાં બેઠેલા સમુદ્રવિજયાદિ દશાહો હોય એમ લાગે છે. ચિત્રમાં રથને બગદને બદલે ઘોડા બેઠેલા છે જે ચિત્રકારના સમયના રિવાજનો ખ્યાલ આપે છે. પાનાની ડાબી બાલુના છેડે પાનાનો ૬૩ આંક છે. આજ ચિત્ર ઉપરથી પંદરમા સૈકાના પુરુષ અને સ્ત્રીઓના પહેરવેશો, આભૂષણો, વાહનો, નૃત્ય તથા તે સમયની સમાજ રચનાનો ઘણોજ સુંદર ખ્યાલ આપી શકે તેમ છે. આખું ચિત્ર સુવર્ણની શાહીથી ચીનરેલું છે. ચિત્રમાં લખાણનું નામ નિશાન પણ નથી. વળી આ ચિત્રની વૃષ્ઠભૂમિ વાદળી રંગની હોવાથી ચિત્રનો ઉદાત્ત બહુજ મનોહર લાગે છે.

આ ચિત્ર પ્રસંગ જિનમંદિરાના લાકડાના કોતરકામો તથા સ્થાપત્ય કામોમાં પણ ઘણે ઠેકાણે કોતરેલો નજરે પડે છે. દેલવાડાના સુપ્રસિદ્ધ અત્રિતિમ સ્થાપત્યના ભંડારસમા વસ્તુપાલ તેજપાલે અંધાવેલા જિનમંદિરમાં પણ આ પ્રસંગ બહુ જ બારીકથી કોતરેલો છે. પ્રાચીન કવિઓએ આ પ્રસંગ પરથી ઉપભવેલાં હામિકાવ્યો પણ બહુજ મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે. આ પ્રસંગને લગતા એક ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ પાર્શ્વનાથ ભગવાનના વૈરાગ્ય પ્રસંગે, નવમા સૈકામાં થએલા શીલાકાવ્યાયે રચેલા 'ચઉપન મહાપુરુષ ચરિત્ર'માં કરેલો જોવામાં આવે છે જે આપણે અગાઉ જણાવી ચકા છીએ.

Plate LIV

ચિત્ર ૧૮૨ હંસવિ. ૧ ના પાના ૬૦ ઉપરથી. ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે દ્વંદ્વયુદ્ધનો પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે. આ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર બીજા કોષ્ટકપણ પ્રનમાં હોવાનું મારી બાલુમાં નથી.

ભરત અને બાહુબલિ બંને લાકડાના વચ્ચે બારવર્ષ સુધી લયંકર યુદ્ધ ચાલ્યું; પરંતુ ઘણા માણસોનો કચ્ચરદાણ નીકળી જતો હોવાથી શકે તે બંનેને દ્વંદ્વયુદ્ધ કરવાની સલાહ આપી જે

તેમણે માન્ય કરી. પછી શકે દષ્ટિયુદ્ધ, વાગયુદ્ધ, મુષ્ટિયુદ્ધ અને દંડયુદ્ધ એમ ચાર પ્રકારના યુદ્ધથી પરસ્પર લડવાનું દર્શાવી આપ્યું. એ ચારે યુદ્ધમાં આખરે યજ્ઞવાન આહુત્યલિનો વિજય થયો, ભરતની હાર થઈ. ભરત મહારાજએ પોતાની હાર થવાથી શાંતિ ગુમાવી દીધી. તેમણે એકદમ દોષમાં આવી આહુત્યલિનો નાશ કરવા ચક્ર છોડ્યું, પરંતુ આહુત્યલિ સમાનગોત્રના હોવાથી તે ચક્ર કાંઈ પણ ન કરી શક્યું.

આહુત્યલિએ વિચાર કર્યો કે: ‘અત્યાર સૂધી કેવળ શ્રાવૃક્ષાવને લીધે જ ભરતની સામે મેં આકરો ધલાવ લીધો નથી. માટે હવે તો તેને સખતમાં સખત સજ્જ કરવી જોઈએ. હું ધાંડું તો અત્યારે ને અત્યારે જ એક મુઠ્ઠી મારી તેના બુકા ઉડારી દઉં એમ છું.’ તરત જ તેમણે દોષાવેશમાં મુઠ્ઠી ઉગામી ભરતને મારવા દોટ મૂકી. દોટ તો મૂકી પણ થોડે દૂર જતાં જ અવરુપતિ સમાન તેમની વિવેકબુદ્ધિએ તેમને વાર્યા. તે પુનઃ વિચારવા લાગ્યા કે: ‘અરેરે! આ હું કોને મારવા દોટી જઉં છું? મોટા ભાઈ તો પિતા તુલ્ય ગણાય! તેમને મારાથી શી રીતે હણી શકાય! પરંતુ મારી ઉગામેલી આ મુષ્ટિ નિષ્ફળ જાય એ પણ કેમ ખગાય!’ પણ તેઓની આ મુંઝવણ વધારે વાર ન રહી. તેમણે એ મુષ્ટિવડે પોતાના મસ્તક પરના વાળનો લોચ કરી નાખ્યા અને સર્વસાવધ કર્મ તથા દઈ કાઉસગધ્યાન ધર્યું.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે અને ચાર વિભાગ છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પહેલા વિભાગના દષ્ટિયુદ્ધ અને વાગયુદ્ધથી થાય છે; પછી ચિત્રના અનુસંધાને અનુક્રમે બીજા વિભાગમાં મુષ્ટિયુદ્ધ અને દંડયુદ્ધ, ત્રીજા વિભાગમાં મુષ્ટિયુદ્ધનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રમાં આહુત્યલિનો મુકુટ દૂર પડતો તથા મુષ્ટિથી વાળ ઉખાડતાં ચિત્રકારે રજુ કરેલા છે. ચોથા વિભાગમાં કાઉસગધ્યાનમાં સાધુ અવસ્થામાં આહુત્યલિ બેસા છે. તેઓ છાતી ઉપર તથા અંતે હાથ ઉપર લાલ રંગના નંતુઓ ઘાળું કરીને જંગલી સર્પો તથા બે ખબા ઉપર બે પક્ષીઓ તથા પગના ભાગમાં ઝાડીથી વીંટળાએલા ચિત્રમાં દેખાય છે, અને આબુએ એકેકે ઝાડ છે. ડાબી આબુએ ઝાડની આબુમાં તેઓની ખાહી અને સુંદરી નામની બે સાધ્વી બહેનો હાથ જોડીને વિનિતિ કરતી માનરૂપી હાથીથી હેલા ઉતરવા માટે સમજાવતાં કહે છે કે: ‘વીરા મારા ગજ થકી હેલા ઉતરો, ગજે તે કેવલ ન હોય!’ સાધ્વીઓના પાછળ પણ બીજાં ત્રણ ઝાડ ઉગેલાં ચિત્રકારે બતાવ્યાં છે.

Plate LV

ચિત્ર ૧૮૨-૧૮૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો. હંસવિ. ૨ ના પાનાની આબુઆબુની ભુદીભુદી જતની સુંદર કિનારો અત્રે રજુ કરવામાં આવી છે.

Plate LVI

ચિત્ર ૧૮૪ શકસ્તવ. જયસૂ. વિ.સં. ૧૪૮૯ (ઈ.સ. ૧૪૩૨)ની પાના ૬૯ ની પ્રતના ૨૧ ચિત્રોમાંથી. પ્રતના પાનાનું કદ ૧૦ $\frac{૧}{૨}$ ×૪ $\frac{૧}{૨}$ ઇંચનું. ચિત્રનું કદ ૩×૪ $\frac{૧}{૨}$ ઇંચ છે. પ્રસંગના વર્ણન માટે ભુઓ ચિત્ર

૮૭નું વર્ણન. આ ચિત્ર મધ્યેનું સિદ્ધાસન બદુજ સુંદર રીતે લાકડામાં કાંચી કાઢેલું હોય એમ લાગે છે. પંદરના સૈકામાં લૈનાચાયો લદ્દાસન ઉપર બેસીને ઉપદેશ આપતા તેના પુરાવા રૂપે જ આવી જતનાં સિદ્ધાસનની ચિત્રમાં રજુઆત કરવામાં આવે છે કારણકે પ્રાચીન પ્રતોમાં ત્યાં ત્યાં આચાર્ય મહારાજનેનાં ચિત્ર આવે છે ત્યાં ત્યાં દરેક પ્રસંગમાં લદ્દાસન ઉપર જ તેઓ બેઠેલા હોય છે. દરના મસ્તક ઉપરનું છત્ર પણ બદુ જ અલૌકિક પ્રકારનું છે; તેના પગ નીચે તેનું ચિહ્ન હાથી દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૮૫ ચક્રરત્ન. કાંતિવિ. ૧ ની પ્રતમાંથી. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૭નું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૮૬-૧૮૭ હરિશ્ચંદ્રમેષિન. આ બે ચિત્રો પૈકીનું એક ચિત્ર સોદન. પાના ૧૧ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. તે ચિત્રમાં હરિશ્ચંદ્રમેષિન બે હાથમાં આકાશમાર્ગે ગર્ભ લઇને જતા દેખાય છે. તેના પગની નીચેના ભાગમાં પહાડની આકૃતિ તથા બંને બાજુ સુંદર ઝાડ ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે. તેને આકાશમાર્ગે યાત્રતા હોવાનો બતાવવા માટે દસપક્ષીની ડીઝાઈનવાળા તેના ઉત્તરાસંગના છેડાને ઊડતો ચિત્રમાં બતાવેલો છે. ચિત્રકારનો આશય ગર્ભ બદલતી વખતનું દશ્ય બતાવવાનો છે.

બીજું ચિત્ર કાંતિવિ. ૧. પાના ૧૪ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. આ ચિત્રમાં હરિશ્ચંદ્રમેષિનના એક હાથમાં કૂચ છે અને તેનો બીજો હાથ ખાલી છે. તેના શરીરનો વર્ણસુવર્ણ છે. તેના પગ આગળ તેનું વાહન મોર છે. ચિત્રકારનો આશય આ ચિત્રમાં ગર્ભની દેશવદશીનું કાર્ય પતી ગયા પછી દેવલોકમાં તે આકાશમાર્ગે પાછો જાય છે તે પ્રસંગ બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

Plate LVII

ચિત્ર ૧૮૮ સિદ્ધાર્થની કસરતશાળા. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૨૮ ઉપરથી. મૂર્ધોદય યતાં સિદ્ધાર્થ રાત્ર શય્યામાંથી ઉઠ્યા પછી પાદપીઠ ઉપર પગ મૂકી નીચે જીતયાં, અને કસરતશાળામાં પ્રવેશ કર્યો. આ કસરતશાળામાં વ્યાયામના અનેક સાધનો દર્શાવેલાં; મંદક્રમુદ, મુદ્રશલાદિ બેસવવાનો અભ્યાસ, શરીરના અંગોપાંગ વાળવાં, દંડ પીસવા વગેરે વિવિધ જાતની કસરત કરવાથી ત્યારે ખૂબ શ્રમ થયો ત્યારે પુષ્ટિકારક તેલનું મર્દન કરાવવાનો આદેશ કર્યો.

ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં બે જાણના હાથમાં દાઢ છે અને એક જણે ડાબા હાથમાં ડાઢી પકડેલી છે. નીચેના ભાગમાં મધ્ય આકૃતિના હાથમાં ઉપરના ચિત્રના બે જાણના હાથમાં દાઢ છે એવી દાઢ છે, ત્યારે બીજાના ડાબા હાથમાં ડાઢી અને ત્રીજાના બંને હાથ ખાલી છે.

ચિત્ર ૧૮૯ સિદ્ધાર્થ સ્નાનશુદ્ધમાં. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૨૯ ઉપરથી. સિદ્ધાર્થરાત્ર સ્નાનશુદ્ધમાં સ્નાન કરવાના બાળેઃ ઉપર બેઠા છે. તેઓના મસ્તક ઉપર રાજચિહ્નરૂપ સુંદર છત્ર છે. પાછળ માથાના વાળ બાંધેલા એક નોકર હાથમાં કાંસકી રાખીને બેઠો છે. તેમના વાળના છેડાનો ભાગ નીચે પાંચામાં પડેલો દેખાય છે. આ ચિત્રના માથાના ઢાંચા વાળ ઉપરથી આપણને ખાતરી થાય છે કે ગુપ્તવાનના પદેલાંના પુરુષો ઢાંચા ઘોટલા રાખતા હતા; અને સ્નાનશુદ્ધ તે સમયના વૈભવશાલી દુનિયાના વૈભવનો અ્યાસ આપે છે.

ચિત્ર ૧૯૦-૧૯૧ ત્રિશૂલા સિદ્ધાર્થને રત્નપ્રતો વચ્ચે છે. એક જ પ્રસંગનાં આ બે ચિત્રો પૈકી એક

ક્રાંતિવિ. ૧. પ્રતનું તથા બીજું સોહન. પ્રત ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે.

સિદ્ધાર્થરાજ સ્નાનગૃહમાંથી નીકળી, બહાર જ્યાં સભાનું સ્થાન હતું ત્યાં પહોંચ્યા અને સિંહાસન ઉપર પૂર્વદિશા તરફ મૂખ રાખી બિરાજમાન થયા. સારઆદ પોતાનાથી બહુ નજીક નહીં તેમ બહુ દૂર નહીં એવી રીતે સભાના અંદરના ભાગમાં પડેો બંધાવ્યો.

પડદાની મનોહરતા

આ પડદાને વિવિધ પ્રકારનાં મણિ અને રત્નો જડેલાં હતાં. આ પડદાનું વિસ્તૃત વર્ણન અગાઉ આપણે કરી ગયા છીએ. પડદાની અંદર રાણીને બેસવાનું એક સિંહાસન ગોઠવવામાં આવ્યું છે.

ચિત્રમાં સિદ્ધાર્થ રાજ જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં દૂલ લઈને સિંહાસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈ બેઠેલા છે. મસ્તક ઉપર છત્ર લટકી રહેલું છે. વચ્ચે પડદો છે. પડદાના આંતરામાં ત્રિશક્ષા જમણા હાથમાં દૂલ લઈને વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને બેઠાં છે. તેમના માથે ચંદરવો બાંધેલો છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બે મોર ચીતરેલા છે.

Plate LVIII

ચિત્ર ૧૬૨ ગર્ભના દરકવાથી ત્રિશક્ષાનો આનંદ. સોહન. પાના ૩૦ ઉપરથી. ગર્ભ સહીસક્ષાગત છે એમ જણાતાં ત્રિશક્ષા માતાના આનંદનો પાર ન રહ્યો. ચિત્રમાં ત્રિશક્ષા માતા ખૂબ આનંદમાં આવી જઈને હીંચકા ઉપર બેઠેલાં છે. કલ્પસૂત્રની પ્રતનાં ચિત્રોમાં બીજી કોઈપણ પ્રતમાં આ પ્રસંગ આ રીતે ચીતરેલો જોવામાં આવ્યો નથી. હીંચકામાં સુંદર બારીક કાતરકામ કરેલું દેખાય છે. માતાની જમણી બાજુએ આમરધારિણી સ્ત્રી ડાબા હાથથી આમર વીંઝતી દેખાય છે. ડાબી બાજુ એક સ્ત્રી વાડકામાં ચંદન-ધનસાર વગેરે ઘસીને વિલેપન કરવા આવતી હોય એમ લાગે છે, કારણકે હીંચકાની નજીકમાં બંને બાજુ બીજી બે સ્ત્રીઓ બેઠેલી છે તે ઘણું કરીને ત્રિશક્ષાની દાસીઓમાંની લાગે છે; વળી બીજી બે સ્ત્રીઓ હાથમાં મુખડના દુકડાથી કાંદક ઘસતી હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૬૩ પદ્મી જગરણ. ક્રાંતિવિ. ૧. પુત્રજન્મને છઠ્ઠા દિવસે પ્રભુનાં માતાપિતાએ, કુળધર્મ પ્રમાણે રાત્રિએ જગરણમહોત્સવ કર્યો.

ત્રિશક્ષા ભદ્રાસન ઉપર બેઠાં છે. તેમનો જમણો પગ આસન ઉપર અને ડાબો પગ પાંદખીક ઉપર છે. ડાબા હાથમાં મુખનું પ્રતિબિંબ જોવા દર્પણ પકડેલું છે. સામે બે સ્ત્રી પરિચારિકાઓ દીપક લઈને બેલી છે. ઉપરના ભાગમાં ડાબી બાજુએ એક મોર છે તથા ત્રિશક્ષાના મસ્તક ઉપરના કાતરકામમાં સામસામા બે હંસ છે.

ચિત્ર ૧૬૪ આમલકી કીડા. સોહન. પાના ૩૪ ઉપરથી.

(૧) એક વખતે સૌધર્મેન્દ્ર પોતાની સભામાં મહાવીરના ધૈર્યગુણની પ્રશંસા કરી અને કહેવા લાગ્યો કે: 'હે દેવો! અત્યારના આ કાળમાં મનુષ્યલોકમાં શ્રીવર્ધમાનકુમાર એક બાળક હોવા છતાં પણ તેમના જેવો બીજો કોઈ પરાક્રમી વીર નથી. ઇન્દ્રાદિ દેવો પણ તેમને બહીવરાવવાને અસમર્થ છે.' આ સાંભળીને એક દેવ કે જેનું નામ જણાવવામાં નથી આવ્યું તે જ્યાં કુમારો કીડા કરતા હતા

ત્યાં આન્ધ્રો અને સાંભેલા જેવા જાડા, ચપળ બે જામવાળા, ચળકતા મણિવાળા, ટુંકાડા મારતા, કાજળ સમાન કાળા વર્ણવાળા, દૂર આકૃતિવાળા અને વિસ્તૃત કૃણાવાળા મોટા સર્પનું રૂપ બનાવીને ફોડ કરવાના રૂઢને વીંટાળી દીધું. આવો ભયંકર સર્પ જેમ ભયભીત બનેલા અધા કુમારો રમત ગમત પડતી મૂઝી નાસી છૂટ્યા. પરંતુ મહાપરાક્રમી ધૈર્યશાળી શ્રીવર્ધમાનકુમારે જરાપણ ભય પામ્યા વિના પોતે ત્યાં તેની પાસે જઈ, સર્પને હાથથી પકડી દૂર ફેંકી દીધો. સર્પ દૂર પડ્યો એટલે નિર્ભય બનેલા કુમારો પાછા એકઠા થઈ ગયા અને ફોડ શરૂ કરી દીધો.

(૨) હવે કુમારોએ વૃક્ષની રમત પડતી મૂઝી દડાની રમત શરૂ કરી. રમતમાં એવી શરત હતી કે જે હારી જાય તે જીતેલાને ખભા ઉપર બેસાડે. કુમારવેપધારી દેવ શ્રીવર્ધમાનકુમાર સાથે રમતાં હારી ગયો. તેણે કહ્યું: ‘ભાઈ, હું હાર્યો અને આ વર્ધમાનકુમાર જીત્યા માટે એમને મારા ખભા ઉપર બેસવા દો.’ શ્રીવર્ધમાન ખભા ઉપર બેઠા એટલે દેવે તક સાધી તેમને બીવરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેણે પોતાની દેવશક્તિથી સાત તાડ જેટલું પોતાનું જિયું શરીર બનાવ્યું. પ્રભુ તેનો પ્રયત્ન અવધિગ્રાનના બળથી જાણી ગયા. તેમણે વજ્ર જેવી કઠોર મુદ્રિથી તેની પીઠ પર એવો તો પ્રહાર કર્યો કે તે ઓસો પાડવા લાગ્યો અને પીડા પામવાથી મચ્છરની જેમ સંક્રાંચાઈ ગયો. પ્રભુનું પરાક્રમ તથા ધૈર્ય પ્રત્યક્ષ અનુભવી ઇન્દ્રના સત્ત્વ વચનનો તેણે મનમાં સ્વીકાર કર્યો અને પોતાનું અસહ્ય સ્વરૂપ પ્રકટ કરી સંધ્યો જતાંત કહી સંભળાવ્યો. તે વખતે ઇન્દ્રે ધૈર્યશાળી પ્રભુનું ‘વીર’ એવું ગુણનિબંધન નામ પાડ્યું.

ચિત્રમાં વર્ધમાનકુમારે માથે મુકુટ તથા કાનમાં કુંડળ વગેરે આભૂષણો પહેરેલાં છે અને ડાબા હાથે ઝાડને વીંટાઈ વળેલા સર્પને મોં આગળથી પકડેલા છે. વર્ધમાનકુમારની પાછળ બે તથા ઉપરના ભાગમાં ત્રણ બીજા છોકરાઓ ચીતરેલા છે. નીચેના ભાગમાં બે બાલુ બે ઝાડ ચીતરેલાં છે. વચમાં મહાવીર દેવના ઉપર બેઠેલા અને તેમના જમણા હાથની મુદ્રિના પ્રહાર સહન નહિ થવાથી દેવ કમ્બરમાંથી વળી જઈને ઘોડા જેવો બની ગયેલો ચીતરેલો છે. વળી નજીકમાં એક વ્યક્તિ ઊભેલો છે જે જમણા હાથ ઊંચો કરીને કોઈને બોલાવીને મહાવીરનાં આ પરાક્રમનો પ્રસંગ બતાવતી હોય એમ લાગે છે.

આ પ્રસંગની સાથે સરખાવે કૃષ્ણની બાળકીડાનો એક પ્રસંગ.

(૧) કૃષ્ણ જ્યારે બીજા ગોપ બાળકો સાથે રમતા હતા ત્યારે તેમના શત્રુ કંસે મારવા મોકલેલો અથ નામનો અસુર એક યોજન જેટલું સર્પરૂપ ધારણ કરી માર્ગ વચ્ચે પડ્યો અને કૃષ્ણ સુદાં બધાં બાળકોને ગળી ગયો. આ જોઈ કૃષ્ણે એ સર્પના ગળાને એવી રીતે ડંધી નાખ્યું કે જેથી તે સર્પ અધાસુરનું મસ્તક ફાટી શ્વાસ નીકળી ગયો અને તે મરી ગયો. તેના મૂખમાંથી બાળકો બધા સકુશળ બહાર આવ્યા.—બાળવન દશમસ્કન્ધ, અ. ૧૨ સ્લો. ૧૨-૩૫ પ. ૮૮.

(૨) એકબીજાને અસપરસ ઘોડા બનાવી જ્યારે ગોપ બાળકો સાથે કૃષ્ણ અને બળભદ્ર રમતા હતા તે વખતે કંસે મોકલેલો પ્રલમ્બ નામનો અસુર તે રમતમાં દાખલ થયો. તે કૃષ્ણ અને બળભદ્રને ઊપાડી જવા ઇચ્છતો હતો. એણે બળભદ્રના ઘોડા બની તેમને દૂર લઇ જઈ એક

પ્રચંડ અને લયાનક રૂપ પ્રગટ કર્યું. બગલદે છેવટે ન ડરતાં સખત મુષ્ટિપ્રહારથી એ વિકરાળ અમુરને લોહી વમતો કરી દાર કર્યો અને અંતે બધા સકુશળ પાછા કર્યા.

—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૨૦ શ્લો. ૧૮-૩૦.

ચિત્ર ૧૬૫ વર્ષી દાન. શ્રીજયસૂં ના ચિત્ર ઉપરથી. વિસ્તૃત વર્ણન માટે ભુઓ ચિત્ર હડતું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate LIX

ચિત્ર ૧૬૬ કોશાનૃત્ય તથા આર્યસમિતસૂરિનો એક પ્રસંગ. હંસવિ. ૧ ના પાના ૬૮ ઉપરથી.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ઉપરના પ્રસંગનો પરિચય ચિત્ર ૨૨૨ના પરિચયમાં આપ્યો છે. ફેરફાર માત્ર આ ચિત્રમાં રથકારની પાસે મોર નથી તેમ રથકાર ગાદી ઉપર ઘુટણ વાળીને બેઠેલો છે બ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે બિભો છે એ છે. આ ચિત્રમાં આંગાનું ઝાડ બંનેની વચ્ચે ચીતરેલું છે, બ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે વેશ્યાની ઝાળી બાલુ ઉપર પાછળના ભાગમાં છે. વળી ૨૨૨માં વેશ્યાએ માથે મુકુટ તથા ગળામાં ફૂલનો દાર પહેરેલો છે બ્યારે આ ચિત્રમાં તેણીનું માથું તદ્દન ખુલ્લું છે તથા ગળામાં મોતીનો દાર પહેરેલો છે. તેણીનાં વસ્ત્રાશૂષ્ણો આ ચિત્રમાં વધુ કિંમતી છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો આર્યસમિતસૂરિ તથા તાપસને લગતો પ્રસંગ જોવાનો છે: આલીરદેશમાં અચલપુરની નજીક, કન્ના તથા બેન્ના નામની નદીની મધ્યમાં આવેલા દ્વીપમાં બ્રહ્મદ્વીપ નામના પાંચસો તાપસો રહેતા હતા. તેમાં એક તાપસ એવો હતો કે પાણી પર થઈને, પોતાના પગને ભીંજવા દીધા વિના-જમીન પર ચાલે તેવીજ રીતે, પારણાને માટે નદીની પેલી પાર ચાલ્યો જતો. તેની આવી કૃશળતા જોઈને લોકોને થયું કે: ‘આહો! આ તાપસ કેટલો બધો શક્તિશાળી છે, જૈનોમાં આવો દોષ શક્તિશાળી પુરુષ નહિ હોય?’

શ્રાવકોએ શ્રીવજ્રસ્વામીજીના મામા શ્રીઆર્યસમિતસૂરિને યોગાચ્યા અને ઉપરોક્ત તાપસ સંબંધી હકીકત કહી સંભળાવી. આર્યસમિતસૂરિજીએ કહ્યું કે: ‘એમાં પ્રભાવ કે પ્રતાપ જેવું કંઈ જ નથી, એ કેવળ પાદલેપ શક્તિનો જ પ્રતાપ છે.’

તે પછી શ્રાવકોએ પેલા તાપસને જમવાનું આમંત્રણ મોકલ્યું. તાપસ જમવા બિઠ્યો એટલે તેનાં પગ અને પાવડી ખૂબ સારી રીતે ધોવાચ્યાં. ભોજનક્રિયા પણ પૂરી થઈ. પછી તાપસની સાથે શ્રાવકો પણ નદીના કિનારા સુધી સાથે સાથે ચાલ્યા. જે લેપના પ્રતાપથી તાપસ નદીનાં પાણી ઉપર થઈને ચાલી શકતો હતો તે લેપ ધોવાઈ ગયેલો હતો, છતાં જાણે કંઈ બન્યું જ નથી એવી ધૃષ્ટતા સાથે તાપસે નદીમાં ઝુટાયું. નદીમાં પગ મુકતાં જ તે હુબવા લાગ્યો અને સૌ કોઈ તેની મશ્કરી કરવા લાગ્યા.

તેટલામાં આર્યસમિતસૂરિજી ત્યાં પધાર્યા. તેમણે કેવળ લોકોને ખરી વસ્તુસ્થિતિનું ભાન કરાવવા માટે પોતાના હાથમાંનું યોગચૂર્ણ (વાસલેપ) નદીમાં નાંખ્યું અને કહ્યું કે: ‘હે બેન્ના! મને પેલે પાર જવા દે.’ એટલું કહેતામાં જ નદીના બંને કાંઠા મળી ગયા. સૂરિજીની આવી અદ્ભુત

ચિત્રવિવરણ

શક્તિ બેઠેલો લોકો ભારે આશ્ચર્ય પામ્યા. પછી તેમણે તાપસોના આશ્રમમાં જઈ તેમને પ્રતિજોધ્યા અને દીક્ષા આપી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ ઊભેલા નાના સાધુ તે વજ્રસ્વામીજી છે અને તેમની સાથે જમણા અંગૂઠામાં ઝોથો રાખીને હાથમાંનું યોગચૂરું નાખતા તથા ડાબા હાથમાં મુદ્રપતિ રાખીને ઊભા રહેલા શ્રીઆર્યસમિતચરિત્ર છે. સામે બે તાપસો પૈકી એક જમણા હાથની તર્જની આંગળી તથા અંગુઠાને બેગા કરીને તથા બીજાને જમણા હાથ ઉપર રાગીને સરિછતી આવી અદ્ભુત શક્તિ બેઠેલ વિસ્મિત-આશ્ચર્યમુગ્ધ થયેલો દેખાય છે. તાપસોના માથે જટા તથા કપાળમાં ત્રિપુંડ તિલક પણ રપટ દેખાય છે. બાલુમાં બેસા નદીનું પાણી વહેતું ચિત્રકારે બનાવીને ચિત્ર મધ્યેની બંધી આકૃતિઓ નદીના તટ પરજ ઊભી છે એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

Plate LX

ચિત્ર ૧૬૭ આર્યચરિત્ર અને યજ્ઞાદિ સાત સાધ્વી બહેનો. આ ચિત્રમાં સાધુ તથા સાધ્વીઓનો પહેરવેશ ણીજ ચિત્રો કરતાં તદ્દન ભુદી જ રીતનો છે. બંનેનો પહેરવેશ બીજ સાધુઓના પહેરવેશને મળતો આવે છે. આખું એ ચિત્ર મૂળ સુવર્ણની શાહીથી ચીતરેલું છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે ભુજો ચિત્ર ૨૨૩ નું વર્ણન; બંનેમાં ફેરફાર માત્ર ભુજ છે. ચિત્ર ૨૨૩ માં સામાન્ય સિંહ ચીતરેલો છે ત્યારે આ ચિત્રમાં બે દાંતવજો અને પરાક્રમી વેગવાન સિંહ મુદર રીતે ચીતરેલો છે; ચિત્ર ૨૨૩ માં અને નીચે જગ્ગે સાધ્વીઓ ચીતરીને ચારની રણગાત કરેલી છે ત્યારે આ ચિત્રમાં સાત સાધ્વીઓ ચીતરેલી છે; દરેકના મસ્તકની પાછળ બીજ સિંહુઓના પ્રાચીન ચિત્રોમાં દિવ્યતેજ બતાવવા (ભાગંક) સફેદ ગોળ આકૃતિ મુકવામાં આવે છે તેવીજ રીતે આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિની પાછળ તેની રણગાત કરવામાં આવી છે; વળી વધારામાં નીચેના પ્રસંગમાં સ્થાપનાચાર્ય, સાધુના માથે જત તથા જતની પાસેથી ઊડતી એક કોયલ ચીતરી છે, જેની રણગાત ચિત્ર ૨૨૩માં બીજકુલ દેખાતી નથી.

Plate LXI

ચિત્ર ૧૬૮ કોશાત્મક. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે ભુજો ચિત્ર ૨૨૩નું આ પ્રસંગને લગતું વિસ્તૃત વર્ણન. આ ચિત્ર ૧૬૬ અને ૨૨૨ બંને કરતાં ભુદી જ નવીનતા રણુ કરે છે. ચિત્ર ૨૨૨ માં રથકારના પગ આગળ કળાનો તથા વર્તનકળાનો પ્રસંગ દર્શાવવા એકલો મોર જ ચીતરેલો છે ત્યારે પ્રસ્તુત ચિત્રમાં રથકારના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં વર્તનના આગમનને મૂલ્યવતી પંચમ સ્વરે ગાતી કોયલ તથા તેની ધોતીમાં પણ કોયલોની ડીઝાર્ડન ચીતરેલી છે. વળી આ ચિત્રમાં સરસવના ટગલા અને સોયને બદલે એકલું ફૂલ જ રણુ કરેલું છે. કોશાત્મકોનો અસિનય તથા પગનો હંમકો કોઈ અસીકિક પ્રકારનો છે. બંનેના મસ્તક ઉપરના મુકુટ વળી મુજરાતના કોમપણ પ્રાચીન ચિત્રમાં નહિ જોવામાં આવતા ભુદા જ પ્રકારના જણાય છે; કદાચ આ ચિત્ર મુજરાતના સાહસિક વ્યાપારીઓ તથા વજેરે ડાખુઓમાં વ્યાપાર્યે જતા તે સમયે ત્યાંના કોમ ચિત્રકાર પાસે

આ પ્રત ચીતરાવી લાવ્યા હોય એમ લાગે છે કારણકે ચિત્ર ચીતરવાની દળ ગુન્દરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની જ છે અને પહેરવેશ તે બાલુના ક્રોધ પ્રદેશનો છે. વળી આત્રગૃહના પાંદડાં પણ આ ચિત્રમાં વધુ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

Plate LXII

ચિત્ર ૧૯૬ કલ્પસૂત્રનાં મુશોભનો. હંસવિ. ૧. પ્રતમાંના મુશોભન કળાના અદ્વિતીય નમૂના તરીકે.

Plate LXIII

ચિત્ર ૨૦૦ પ્રભુશ્રીમહાવીરનો દીક્ષામહોત્સવ. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૪૬ ઉપરથી. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૧ વર્ષોદાન તથા દીક્ષામહોત્સવ. સોહન. ના પાના ૩૬ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના વર્ષોદાનના ચિત્રથી થાય છે. તેના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૩નું વર્ણન. પછી ચિત્રના અનુગ્રંધાને દીક્ષામહોત્સવનો પ્રસંગ જોવાનો છે. તેના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૨ ૨૦૩ પંચમુષ્ટિ લેાય. સોહન. પાના ૩૭ ઉપરથી તથા કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૪૬ની ખીછ બાલુના ચિત્ર ઉપરથી આ બંને પ્રસંગો લેવામાં આવ્યા છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫નું વર્ણન.

Plate LXIV

ચિત્ર ૨૦૪ શ્રીમહાવીરપ્રભુના જ્ઞાનમાં ખીલા દોડવાનો પ્રસંગ. કાંતિવિ. ૧ ના ઉપરથી આ પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે.

મિઠીક ગામથી વિહાર કરી પ્રભુ પદ્મભાણિ નામના ગામમાં આવ્યા અને ત્યાં ગામ બહાર પ્રતિમા ધરીને રહ્યા. પોતાના ત્રિપૃષ્ઠ વાસુદેવના લવમાં શય્યાપાલના જ્ઞાનમાં તપાવેલા રીસાનો રસ રેડાવી ઉપાર્જન કરેલું અશાતાવેદનીયકર્મ પ્રભુને આ સમયે ઉદયમાં આવ્યું. તે શય્યાપાલનો હવ ઘણા લવમાં ભ્રમણ કરતાં, આ ગામમાં ગોવાળિયો થયો હતો. તે ગોવાળ, રાત્રિએ પ્રભુને ગામની બહાર લેવા રહેલા જોઈ, પોતાના બળદો પ્રભુની પાસે મૂકી ગાયો દોડવા ગામમાં ગયો. ગોવાળ ચાલ્યો ગયો એટલે થોડીવારે બળદ પણ અટવીમાં સ્વેચ્છાપૂર્વક દૂર ચાલ્યા ગયા. ગાયો દોહીને ગોવાળ પાછો આવ્યો અને જુએ તો ત્યાં બળદ ન દેખાયા. તે પ્રભુને પૂછવા લાગ્યો: 'હે દેવાર્થ! બોલ, મારા બળદ ક્યાં ગયા?' ગોવાળે બેત્રણ વાર પ્રભુને પ્રશ્ન કર્યો, પણ ધ્યાનસ્થ પ્રભુએ તેનો કાંઈપણ જવાબ ન વાળ્યો. આથી ગોવાળને ખૂબ ચીડ ચડી. તે દોડતો જઈને, જેનાં તીર થાય છે તે શરકટ વૃક્ષના કાંટાને બે મજબૂત ખીલા લઈ આવ્યો, અને ધ્યાનસ્થ પ્રભુના જ્ઞાનમાં હથોડાવતી બંને ખીલા કાંડા પેસાડી દીધા. ખીલાના અગ્રભાગ જ્ઞાનમાં એકબીજાને મળી ગયા. ખીલાઓને કોઈ ખેંચીને બહાર કાઢી શકે નહિ એવા નિર્દય ધરાદાથી ગોવાળે બંને ખીલાના

ચિત્રવિવરણ

બહાર દેખાતા ભાગ દાખી નાખ્યા. એ પ્રમાણે ઘેર ઉપસર્ગ થતા છતાં ધ્યાનમગ્ન પ્રભુ સમ-
ભાવથી લેશમાત્ર પણ ન ચળ્યા.

ચિત્ર ૨૦૫ અર્ધવસ્ત્રદાન અને ગોવાળની કુર્ચુદ્ધિ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૪૮ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર
અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના અર્ધવસ્ત્રદાનના પ્રસંગથી
થાય છે. પ્રભુ મહાવીરનું વસ્ત્ર કાંટામાંથી લેતો જાણી દેખાય છે અને મહાવીર તેના સન્મુખ
જેતા દેખાય છે. તેઓના જમણા હાથમાં મુદપત્તિ અને ડાબા હાથમાં દોડો છે. આ પ્રસંગના
વિસ્તૃત વર્ણન માટે લુઓ ચિત્ર ૯૫નું વર્ણન. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને ગોવાળની કુર્ચુદ્ધિને
પ્રસંગ જેવાનો છે.

પ્રભુ કાલિસંગધ્યાનમાં હતા તે વખતે કાલિએક ગોવાળિયો આખો દિવસ બળદિયા પાસે
હળ ખેંચાવી સંધ્યાકાળે પ્રભુ પાસે મૂકી ગયો દોહવા માટે પોતાને ઘેર ગયો. પેલા બળદિયા
ચરતાંચરતાં દૂર જંગલમાં ચાલ્યા ગયા. ગોવાળ ગયો દોહી પરવારીને પાછો આવ્યો ત્યારે બળદિયા
ન દેખાયા એટલે પ્રભુને પૂછવા લાગ્યો 'હે આર્ય! મારા બળદ ક્યાં છે?' પરંતુ પ્રતિમાધારી પ્રભુ
શી રીતે જવાબ આપે? ગોવાળે વિચાર્યું કે બળદના સંબંધમાં એમને ખબર નહિ હોય તેથી જ
તે કાંઈ બોલતા નથી. એટલે પોતે બળદની શોધ કરવા આખી રાત જંગલમાં ભટક્યો પણ પત્તો
ન લાગ્યો. બળદિયા ફરતાફરતા પોતાની મેળે જ પ્રભુની પાસે આવીને સ્વસ્થ ચિત્તે વાગોળતા બેઠેલા
સવારે ગોવાળે જોયા. તેથી ગોવાળને થયું કે: 'આમને ખબર હતી છતાં એમણે મને વાત ન કરી
અને નકામો આખી રાત મને ભટકાવ્યો.' તેના અંગેઅંગમાં ક્રોધ વ્યાપ્યો અને બળદની રાશ
લઇને પ્રભુને મારવા તત્પર થયેલો ગોવાળિયો અવધિસાનથી ઇન્દ્રની નજરે તે વખતે ચડ્યો. ઇન્દ્રે
ગોવાળિયને ત્યાં જ થંભાવી દીધો અને ત્યાં આવી તેને શિક્ષા કરી. પછી પ્રભુને વંદન કરી
વિનંતિ કરી 'ભગવન્! આપને બાર વર્ષ સુધીમાં ઘણાઘણા ઉપસર્ગ થવાના છે માટે જો આપ
આરા કરો તો હું તેટલો વખત આપની સેવામાં હાજર રહું.'

ચિત્રની મધ્યમાં કાલિસંગમુદ્રાએ પ્રભુ મહાવીર ઊભા છે. અને જાણુ ઉપરના ભાગમાં
બે બળદિયા ઊભા છે અને નીચેના ભાગમાં અને જાણુ હસ્તની અંગૂઠીને ઝેડીને પ્રભુની પાસે
રહેવાની પ્રાર્થના કરતો ઇન્દ્ર દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૦૬ શ્રીકમરૂનું પંચાગ્નિતપ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૫૮ ઉપરથી.

એક વખતે વારાણસી નગરીની બહાર કમરૂ નામનો તાપસ પંચાગ્નિ તપ તપતો આવ્યો.
તેની પંચાગ્નિ તપ વગેરે કષ્ટક્રિયાઓ જોઈ નગરના લોકોને હાથમાં પુષ્પ વગેરે પૂજની સામગ્રી લઈને
તે દિશા તરફ જતા ભગવાન શ્રીપાર્શ્વનાથે પોતાના મહેલના ઝરખામાંથી જોયા. પ્રભુ પણ તેને
જોતા પરિવાર સહિત નીકળ્યા. ત્રીય પંચાગ્નિના તાપથી તપતા કમરૂને પ્રભુએ જોયો એટલું જ
નહિ પણ પાસેના અગ્નિકુંડમાં નાખેલા એક કાદની અંદર એક મોટા જીવતા સર્પને પણ બળતો
તેમણે પોતાના જ્ઞાનબળથી નિહાળ્યો. કરણાસમુદ્ર પ્રભુ બોલ્યા: 'હે મૂઠ તપસ્વી! દયા વિના ફેડકટું
આ કષ્ટ શા માટે વેડે છે? હે તપસ્વી! આ ક્લેશકારક-દયારહિત કષ્ટક્રિયા કરવી મૂકી દે.'

પ્રભુનાં વચન સાંભળી ક્રોધાયમાન થએલો કમલ તાપસ કહેવા લાગ્યો કે: 'હું જાણું છું કે તમે એક રાજપુત્ર છો અને રાજપુત્રો તો દેવળ હાથી-ઘોડા જ ખેલી જાણે! ધર્મનું સાચું તત્ત્વ દેવળ અમે તપોધન જ જાણીએ. તમારાં મોજશોખ તમને મુખારક હો, અમારા તપની વચમાં તમે વ્યર્થ માથું ન મારો.'

ક્ષમાસાગર પ્રભુએ આ વળતે વધારે વાદ ન કરતાં પોતાના એક સેવક-નોટર પાસે પેલું સળગતું કાષ્ટ બદાર કઢાવ્યું અને તેને ચતનાપૂર્વક-સાવચેતીપૂર્વક કાઢવ્યું, તેમાંથી તરત જ તાપ વડે આકુળવ્યાકુળ અને મરણપ્રાય: થએલો એક સર્પ નીકળ્યો. પ્રભુની આજ્ઞાથી એક સેવકે તે સર્પને નવકારમંત્ર તથા પ્રત્યાખ્યાન સંભળાવ્યું; તે સાંભળી સર્પ તરત જ મૃત્યુ પામી નાગાધિપ ધરણેન્દ્ર થયો. કમલ તાપસ લોકોનો તિરસ્કાર પામી પ્રભુ પ્રત્યે દેવભાવ રાખતો લોકોમાં અપકીર્તિ પામી બીજા સ્થળે ચાલ્યો ગયો. તે તપ તપી મરણ પામીને ભવનવાસી મેઘકુમાર દેવોમાં મેઘમાલી નામે દેવ થયો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પંચાગ્નિ તપના ચિત્રથી થાય છે. મધ્યમાં કમલ જેડો છે, ચાર આલુ ચાર દિશામાં અગ્નિકુંડો સળગે છે અને મસ્તક ઉપરનો તાપ બનાવવા ઉપરના ભાગમાં ગોળાકાર સૂર્ય ચિત્રકારે ચીતરી પંચાગ્નિ તાપની રજુઆત કરી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો સળગતા સાપના ઉદ્ધારનો પ્રસંગ જોવાનો છે. હાથી ઉપર જમણા હાથમાં અંકુશ પકડીને ડાબો હાથ આજ્ઞાદર્શક રીતે રાખીને પાર્શ્વકુમાર જેડા છે. હાથીની આગળ નોટરે ચતનાપૂર્વક કાષ્ટ ચીરીને બહાર કાઢેલો મરણતોલ સ્થિતિમાં નાગ દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૦૭ કમલનો ઉપરલો. કાંતિવિં ૧ ના પાના ૫૯ ઉપરથી.

આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧નું વર્ણન. ફેરફાર માત્ર આ ચિત્રમાં પ્રભુના માથે સેંકડો ફણાઓ ચીતરી છે તથા પ્રભુની બંને આલુએ બીડાઓનાં કમળનાં ફૂલો ઉપર જમણી આલુએ તથા ડાબી આલુ ત્રણ પક્ષીઓ જેડેલાં, ચિત્ર ૧૧૧ કરતાં અત્રે ચિત્રકારે વધુ ચીતરેલાં છે તે છે.

Plate LXV

ચિત્ર ૨૦૮ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ. સોહન. પ્રતના પાના ૪૮ ઉપરથી પાર્શ્વનાથ પ્રભુનું નિર્વાણ સમેત-શિખર ઉપર થએલું હોવાથી ચિત્રકારે પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પદ્માસનની જેડકની નીચે પર્વતની દાઢાઓ ઉપર સિદ્ધશીલાની અર્ધચંદ્રાકાર આકૃતિ ચીતરી છે. બંને આલુ સુંદર બારીક ઝાડ ચીતરેલાં છે. પ્રભુના મસ્તક ઉપર ધરણેન્દ્રની સાત ફણા તથા ફણા ઉપર છત્ર છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુનું સમવસરણ. સમવસરણના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨નું વર્ણન. સોહન. પાના ૪૭ ઉપરથી.

ચિત્ર ૨૧૦ તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય. સોહન. આ પ્રતમાં ચિત્રકારનો આશય સ્વેતામ્બર જૈનોના

પાંચે પવિત્ર તીર્થસ્થાનો રણુ કર્વાનો હોય એમ લાગે છે. સવારની પ્રાભાતિક સ્તુતિમાં પ્રત્યેક જૈન નિમ્નલિખિત સ્તુતિથી એ પવિત્ર સ્થાન ઉપર મોક્ષે જનાર પુણ્યાત્માઓને વંદન કરે છે:

આણુ અષ્ટાપદ ગીરનાર, સમેતશિખર શત્રુંજય સાર,
પંચતીર્થ એ ઉત્તમ ધામ, સિદ્ધિવર્ધા તેને કહું પ્રણામ.

તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય ઉપર મૂળનાયક તરીકે શ્રીઆદીશ્વર પ્રભુની મૂર્તિ ગિરાજમાન દેવાયી વૃષભના લાંછનચિહ્ન વાળી શ્રીઆદીશ્વર પ્રભુની મૂર્તિ ચિત્રકારે અત્રે રણુ કરી છે. ચિત્રની અંદર શિખરની ઉપરના ભાગમાં એક મેાર અને એક સર્પનું ચિત્ર છે, જે બંને ચિત્રો આજે પણ મૂળનાયકના દેરાસરની પાછળના ભાગમાં રાચણુ વૃક્ષની નીચે ગાળી બાલુએ વિઘ્નમાન છે. વળી ચિત્રની ડાબી બાલુએ એક ઝાડ ચીતરીને રાચણુના ઝાડની રણુઆત પણ ચિત્રકારે કરી છે. ચિત્રના મધ્યમે કાઉસગમ્યાને પાંચ પાંડવોની સાધુ અવસ્થાની મૂર્તિઓ ચીતરેલી રૂપદેખાય છે (જૈન ધર્મની માન્યતા પ્રમાણે વીસકોટિ સાધુઓ સાથે પાંચે પાંડવો શત્રુંજય ઉપર મોક્ષે ગયા છે). પાંચે પાંડવોની સ્થાપલ્ય મૂર્તિઓ આજે પણ શત્રુંજય પર્વત ઉપર વિઘ્નમાન છે. ચિત્રની જમણી બાલુએ બેઠા ધાટનાં શિખરવાળું પુંડરીક ગણધરની મૂર્તિવાળું મંદિર ચીતરેલું છે. મૂર્તિની પશ્ચાંકીમાં પદ્મનું ચિહ્ન છે. આજે પણ મૂળનાયકના મંદિરની સામે જ આ મંદિર આવેલું છે. આ મૂર્તિમાં ખાસ વિશિષ્ટતા એ જ છે કે શત્રુંજય ઉપરના જિનમંદિર સિવાય કોઈપણ તીર્થના જિનમંદિરની અંદરની ગણધરોની મૂર્તિઓ તીર્થકરની માફક પદ્માસને પ્રાચીન શિષ્ટીઓએ ઘડી નથી. મૂળનાયકના મંદિરનું શિખર બહુ જ ઊંચું, ઊંડી ખજા સહિત ચિત્રકારે ચીતરીને તે સમૈયના જિનમંદિરની વિશાલતાનો આબેહુય ખ્યાલ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. બંને મૂર્તિઓની નીચે એક પટ્ટીમાં હાથીઓની એક હાર ચીતરેલી છે. નીચેના ભાગમાં પદાડની આકૃતિ છે. બંને મૂર્તિઓની હેઠ નીચે ધર્મચક્રની રચના બે હરણીઆંઓના જોડકાં મૂકીને કરી છે.

ચિત્ર ૨૧૧ મહાતીર્થ શ્રીગીરનાર. સોહન. પ્રતમાંથી શિખરઅદ્દ જિનમંદિરની મધ્યમાં સંખના લાંછનવાળી આશ્રૂપાણુ સહિતની મૂળનાયક બાવીસમા તીર્થકર શ્રીનેમિનાથની મુંદર મૂર્તિ ચીતરી છે. ચિત્ર ૨૧૦ની માફક આ ચિત્રમાં પણ શિખર ઉપર ખજા ફરફી રહી છે. મૂળનાયકની જમણી બાલુએ એક પુરુષ અને એક સ્ત્રી બે હાથની અંગલિ જોડીને સ્તુતિ કરતાં દેખાય છે. ઘણું કરીને આ પ્રાચીન ચીતરાવનાર ધણીધણીઆણી તેઓ હશે એમ લાગે છે. ડાબી બાલુએ કાઉસગમ્યાને ઉગેલી એક સ્ત્રીની આકૃતિ છે, જે ઘણું કરીને ‘સાન્નિતી’ની હોવી વેદ્યએ, કારણ કે મૂળનાયકના મંદિરથી જરા ઉંચેની ટેકરી ઉપર ‘સાલુકની ગુફા’ નામની એક ગુફા આજે પણ ગિરનાર ઉપર વિઘ્નમાન છે. સાલુકના ઉપરના ભાગમાં બે પદ્માસનરૂપ જિનમૂર્તિઓ છે જે ચીતરીને ચોથી અને પાંચમી કુંકળાવવાનો આશય ચિત્રકારનો હોવો વેદ્યએ એમ લાગે છે. તે દેરીઓના ઉપરના ભાગમાં એક દંસપક્ષીનું જોડું ચીતરેલું છે. ચિત્રની ડાબી બાલુના શિખર ઉપર એક પક્ષી ચીતરેલું છે તથા ઉપરના ખુણામાં પદાડની આકૃતિ કરી શ્રીનેમિનાથ ભગવાનના શાસનની અધિષ્ઠાનિશ અંગિકા-

ચક્ષિણી તથા ચક્ષુની મૂર્તિઓ ચીતરેલી છે. ચિત્રના તળીયાના ભાગમાં યંત્રે ચાલુ એકેક ઝાડ અને યાત્રાળુઓ ડુંગર ઉપર ચડતા દેખાય છે. જગણી ચાલુથી ચડતા યાત્રાળુના હાથમાં ફૂલની માળા તથા ડાળી ચાલુથી ચડતા યાત્રાળુના જગણા હાથમાં કાંઈકે વાહન જેવું અને ડાળો હાથ ઉપરો દરેકો છે. નીચેના ભાગમાં ધર્મચક્રના ઘોરેકે બે હરણીઓ ચીતરેલાં છે, પરંતુ અન્નમયળીની વાત એ છે કે બીજા ચિત્રો તથા રથાપત્ય કામોની માફક યંત્રેને એકબીજાની સન્મુખ નહિ રહી શકતા અને એકબીજાની પાછળ એકેકાં ચીતર્યાં છે.

Plate LXVI

ચિત્ર ૨૨૨ કુમાર અરિષ્ટનેમિનું આહુયજ્ઞ. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૬૧ ઉપરથી. અરિષ્ટનેમિકુમાર એકવાર મિત્રોની પ્રેરણાથી કેવળ કીડાની ખાતર કૃષ્ણ વાસુદેવની આયુધશાળામાં જઈ ચડ્યા. ત્યાં કૌતુક જોવાની ઉત્સુકતાવાળા કેટલાક મિત્રોની વિનયિથી શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારે કૃષ્ણના ચક્રને આંગળીના ટેરવા ઉપર રાખી, કુંભારના આકાશની માફક ફેરવવા માંડ્યું. સારંગ નામનું ધનુષ્ય કમળના નાગચાની પેઠે વાંકું વાળી દીધું અને કૌમુદિની નામની ગદા લાકડાની પેઠે ઉપાડી ખભા ઉપર મૂકી દીધી. પાંચજન્ય નામનો શંખ તો એવા જોરથી પુંડ્રો કે મોટામોટા ગજેન્દ્રો ગંધનસ્તંભને ઉભેડી નાખી, સાંકળો તોડી-ફોડી નાસાનાસ કરવા લાગ્યા અને નગરજલો ત્રાસથી ધરધરવા લાગ્યા.

કૃષ્ણનું ચિત્ત પણ એ શંખધ્વનિ સાંભળતાં જ કંકા અને ભયના હિંડોળે ચડ્યું. તેમને લાગ્યું કે: ‘જરૂર, મારો કોઈ મહાવૈરી અથવા પ્રતિસ્પર્ધી ઉત્પન્ન થયો. તે સિવાય આમ ન અને.’ તે તત્કાળ પોતાની આયુધશાળામાં આવ્યા.

પોતાના ભુજયજ્ઞની સાથે તુલના કરવાના ઇશિદાથી કૃષ્ણે શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારને કહ્યું કે: ‘અંધુ, ચાલો આપણે આપણા આહુયજ્ઞની પરીક્ષા કરી જોઈએ.’ નેમિકુમારે નિઃશંકપણે એ આવાહન સ્વીકાર્યું અને યંત્રે જણા મરહના અખાડામાં આવ્યા.

નેમિકુમારે શ્રીકૃષ્ણને કહ્યું કે: ‘અંધુ! કોઈને જગીન ઉપર નાખી દેવો અને તેને પૃથ્વી ઉપર રગદોળવો એ તો સાધારણ માણસનું યુદ્ધ ગણાય. આપણે જો જળની પરીક્ષા જ કરવી હોય તો પરસ્પરની ભુજને કોણ કેટલી નમાવે છે તે ઉપરથી પૂરતી ખાત્રી થઈ શકે એમ છે.’ કૃષ્ણે એ વાત કબુલી અને તરત જ પોતાનો હાથ લંબાવ્યો. કૃષ્ણે લાંબા કરેલા આહુને નેમિકુમારે તો નેતરની સોટીની પેઠે જોતજોતામાં વાળી નાખ્યો. પછી નેમિકુમારે પોતાનો ડાળો હાથ લંબાવ્યો. વ્રક્ષની શાખા જેવા શ્રીનેમિકુમારના આહુને વિષે શ્રીકૃષ્ણ વાંદરાની જેમ લટકી રહ્યા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના શંખ પુંડ્રવાના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવની આયુધશાળામાં શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમાર શંખ પુંડ્રતાં દેખાય છે. સામે લાકડાના પાટ ઉપર શંખ મૂકેલો છે; શંખની પાછળ એક પોપટ છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારના અનન્ય આહુયજ્ઞનો પ્રસંગ જોવાનો છે. શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારની ભુજને વાળવા જતાં શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવ વાંદરાની માફક લટકી

પડેલા દેખાય છે, બાલુમાં ગદા અને ચક્ર વાસુદેવનાં આયુષો પડેલાં છે, ઉપર ચંદ્રવામાં એક હંસ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૧૩ જલક્રીડા. કાંતિ વિ. ૧ પાના ૬૨ ઉપરથી.

શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારનું અનન્ય આદુગળ નેત્રને શ્રીકૃષ્ણ વિચારવા લાગ્યા કે: ‘આ મહા-બળવાન નેમિકુમાર ધારે તો રમતમાં માફ રાખ્ય પડાવી લે.’ તેથી પોતાના અંત:પુરની ગોપીઓ સાથે શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારને રૈવતાયલના ઉદ્યાનમાં જલક્રીડા કરવા લાઇ ગયા. કૃષ્ણે ત્રેમથી પ્રભુનો હાથ ઝાલી સરોવરની અંદર જીતાયાં અને સુવર્ણની પિચકારીમાં કેસરવાળું બળ ભરી પ્રભુ ઉપર સોંપવા માંડ્યું. તેમણે પોતાની રૂઢિમણી વગેરે ગોપીઓને પણ આગમથી જ કહી રાખ્યું હતું કે: ‘તમારે નિઃશંકપણે જળક્રીડા કરવી અને કાષ્ઠપણ રીતે તેની વિવાહ કરવાની ઇચ્છા થાય તેમ કરવું.’

ચિત્રમાં કૃષ્ણવાસુદેવની આસપાસી ગોપીઓ અરિષ્ટનેમિકુમારની સાથે જળક્રીડા કરતી દેખાય છે. બાલુબાલુ જે પમચિયાં છે તે વાવમાં જીતરવા માટે છે. પમચિયાં ઉપર બંને બાલુ એકેક ગોપી જાબી છે, પાણીમાં વચ્ચે શ્રીનેમિકુમાર તથા શ્રીકૃષ્ણવાસુદેવ જોએલા છે, બંને બાલુ એકેક ઝાડ તથા બ્રમર જડતો દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૧૪ શ્રીનેમિનાથ ઘોડે બેસીને પરણવા બળ છે. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૬૪ ઉપરથી. રાજિમતી અને સખીઓ વાર્તાલાપ કરતી હતી તેટલામાં કૌણ જાણે ક્યાંથી, અચાનક નેમિકુમારના કાને પશુઓનો આર્તનાદ-સ્વર અચડ્યો. નેમિકુમાર એ સ્વર સાંભળતાં જ ધવાયા, તેથી પોતાના સારથીને અત્યંત આતુરતાપૂર્વક પૂછ્યું: ‘આ ભયંકર સ્વર ક્યાંથી આવે છે?’ સારથીએ ખુલાસો કર્યો કે: એમાં ગભરાવાનું કંઈ જ કારણ નથી. આપના વિવાહ નિમિત્તે ભોજન માટે એકઠાં કરેલાં પશુઓનો જ એ દુર્ભંગ સ્વર છે.’

નેમિકુમાર વિચારવા લાગ્યા કે: ‘જે વિવાહોત્સવ નિમિત્તે આટલાં બધાં પશુ-પંખીઓનો સંહાર થવાનો હોય તેને લઇ મહોત્સવ કહેવો કે મૃત્યુમહોત્સવ કહેવો તેજ સમગળનું નથી. એવા હિસાબ વિવાહને ધિક્કાર હો!’

નેમિકુમાર વિચારમાંથી બચ્ચ થયા અને સારથિને કહ્યું: ‘સારથિ રથ પાછો વાજો.’ એ વખતે એક હરણ શ્રીનેમિનાથની સામે જોતો અને પોતાની ગરદનથી હરણની ગરદનને ઢાંકી દેતો જોવા લાતો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં ક્યાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. નેમિકુમારને ઘોડા ઉપર બેસીને આવતાં ગોખમાં બેઠેલી રાજિમતી નેત્ર રહી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો રથ પાછો વાળવાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. આઠ હરણિયાંઓ જિયા મુખે પોકાર કરતાં દેખાય છે અને તે સાંભળીને નેમિકુમારના કહેવાથી સારથીએ રથ પાછો વાજેલો દેખાય છે. હાંસીઆમાં ઉપર અને નીચે એકેક હરણ ચીતરેલું છે.

Plate LXVII

ચિત્ર ૨૧૫ શ્રીકૃષ્ણદેવ. સોહન. અગાઉ આપણે રમેતશિખર, ચતુર્જ્ય, ગીરનાર વગેરેના ચિત્રોનો

ઉદ્દેશ્ય કરી ગયા, આ ચિત્ર પણ અર્ચુદ્ગિરિના મૂળનાથક શ્રીઋષભદેવની મૂર્તિની રજુઆત કરવા માટે ચીતરેલું હોય એમ લાગે છે. પલાંડીમાં વૃષભનું લંછન સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૧૬ શ્રીમારદેવાની મુક્તિ. ક્રાંતિવિ. ૧. પાના ૭૧ ઉપરથી.

ભરત મહારાજએ મારદેવા માતાને પણ પોતાની સાથે લીધા અને તેમને હાથી ઉપર બેસાર્યા. સમવસરણની નજીક આવતાં જ ભરતે માતા મારદેવાને કહ્યું કે: ‘માતાજી! આપના પુત્રની ઋદ્ધિ સામે એકવાર દષ્ટિ તો કરો! ભરતના આનંદોદ્ગાર સાંભળી મારદેવા માતાના અંગે અંગ શોભાવિત થયાં. પાણીના પ્રવાહથી જેવી રીતે કાદવ ધોવાઈ જાય તેવી રીતે આનંદાશ્રુવડે તેમનાં પડળ પણ ધોવાઈ ગયાં. પ્રભુની છત્ર-ચામર વગેરે ઋદ્ધિ જોઈ મનમાં વિચારવા લાગ્યાં કે: ખરે-ખર મોહથી વિવહળ બનેલા પ્રાણીઓને ધિષ્ઠાર છે! પોતાનો સ્વાર્થ હોય ત્યાંસુધી જ સહુ સ્નેહ બતાવે છે! આ ઋષભના દુઃખની નકામી ચિંતા કરી કરીને અને રડી રડીને આંધળી થઈ છતાં સુરઅસુરથી સેવાતા અને આવી અનુપમ સમૃદ્ધિ ભોગવતા આ ઋષભે મને સુખ સમાચારનો અંદેશો પણ ન મોકલ્યો! આવા સુખમાં માતા શેની યાદ આવે? એવા સ્વાર્થી સ્નેહને હજારોવાર ધિષ્ઠાર હો!’ એવી ભાવના ભાવતાં મારદેવા માતાને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું અને તેજ ક્ષણે આયુધ્યનો ક્ષય થવાથી તેઓ મુક્તિ પામ્યાં.

ચિત્રમાં હાથી ઉપર આગળ બેઠેલાં શ્રીમારદેવા માતા છે, જેમના ડાબા હાથમાં શ્રીદળ છે; પાછળ બેઠેલા ભરતચક્રવર્તિ છે; તેમનાં માથા ઉપર છત્ર છે, હાથીની આગળ જમણા ખભા ઉપર તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ઢાલ રાખીને ચાલતો પદ્માતિ સૈનિક છે.

ચિત્ર ૨૧૭ શ્રીબાહુબલિની તપસ્યા. ક્રાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૩ ઉપરથી. ‘વીરા! મારા ગજ થકી હેઠા ઉતરો, સર્વ સાવંદનો ત્યાગ થયો.’ પણ બાહુબલિ મુનિ અભિમાનનો ત્યાગ ન કરી શક્યા. તેમને વિચાર થયો કે ‘જો હું હમણાં ને હમણાં જ પ્રભુ પાસે જઈશ તો મારે મારા નાના ભાઈ, પણ દીકરા પર્યાયથી મોટા ગણાતા ભાઈઓને વંદન કરવું પડશે. હું આવો મોટો છતાં નાના ભાઈઓને વંદન કરું એ કેમ બને? એટલે હવે જ્યારે કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થાય ત્યારે જ પ્રભુ પાસે જવાનું રાખીશ.’ આવા અહંકારને અહંકારમાં જ એક વર્ષ પર્યંત કાઉસગ્ગધ્યાનમાં બિભા રહ્યા. વરસને અંતે પ્રભુએ મોકલેલી બ્રાહ્મી અને સુંદરી નામની તેમની સાધ્વી બહેનોએ આવીને કહ્યું કે: ‘હે વીરા! અભિમાનરૂપી હાથીથી નીચે ઉતરો.’ બાહુબલિના હૃદય ઉપર એ પ્રતિબોધની તત્ક્ષણ અસર થઈ અને અહંકારરૂપી ગજથકી નીચે ઉતરી જેવો પગ ઉપાડ્યો કે તેજ વેળા તેમને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું.

ચિત્રમાં વચ્ચે બાહુબલિ મુનિ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં બિભેલા છે, આજુબાજુ ઝાડ બગેલાં છે, નીચે બંને બહેનો આવીને પ્રતિબોધ કરતી બિભી છે.

ચિત્ર ૨૧૮ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ. સોહનવિ. પ્રતમાંથી વર્ણન માટે જુઓ. ચિત્ર ૧૦૦ તથા ૧૧૨નું વર્ણન. આ ચિત્રમાં અષ્ટાપદ પર્વત ઉપર ઋષભદેવ પ્રભુ નિર્વાણ પામેલા હોવાથી આઠ પગથીઆં ચીતરીને અષ્ટાપદની રજુઆત કરી છે.

Plate LXVIII

ચિત્ર ૨૧૬ શીઝાપત્રદેવનું પાણિપ્રદણ. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૦ ઉપરથી. 'પ્રથમ તીર્થકરને વિવાદ કરેલો એ અમારો આચાર છે' એમ વિચારી કરોડો-દેવ દેવીઓથી પરિવરેલો ઇન્દ્ર પ્રભુ પાસે આવ્યો અને વિવાદ આરંભ્યો. પ્રભુનું વર સંબંધીનું સ્વયં કાર્ય ઇન્દ્રે પોતે તથા દેવોએ કર્યું, અને બંને કન્યાનું વધુ સંબંધી કાર્ય દેવીઓએ કર્યું.

ચિત્રમાં આગળની માથે ચારે દિશામાં ચોરીના હોડા અધિષ્ઠાં છે. દરેક હોડામાં ચોરી ઉપર ફળનાં પાંદડાં અધિષ્ઠાં છે. ઉપર ૭૩ ચીતરેલું છે. ચોરીની આગળ ઉપરના ભાગમાં તોરણ અધિષ્ઠાં છે. પ્રભુ સંસારવરણમાં એક સ્ત્રી સાથે દસ્તગેળાપ કરના ચિત્રમાં દેખાય છે. બંનેની વચ્ચે નીચે એક ઘાટનું બેઠેલું છે અને તે અગ્નિમાં ઘીની આકૃતિ આપતો દેખાય છે. હા નીચે બે પુરુષો તથા બે સ્ત્રીઓ ચીતરેલાં છે. સૌથી આગળ પ્રથમ પુરુષના જમણા હાથમાં દૂધ છે, બીજા પુરુષનો જમણા હાથ ઉભો કરેલો દેખાય છે; સ્ત્રીઓમાં એક સ્ત્રીના હાથમાં રામણ દીવો સજાતો, અને બીજાના હાથમાં શીફળ દેખાય છે. આ સ્ત્રી-પુરુષો મનુષ્યો નથી પણ દેવો છે, તે બનાવવા દરેક ઋદ્ધાની પાછળ દિવ્યતેજ બનાવવા માટે જોગ ભાગ્યેલો સફેદ રંગથી ચીતરેલાં છે. આ ચિત્ર પંદરમા સૈદ્ધાંતી યજ્ઞવલ્કયના મુંદર ખ્યાલ આપે છે.

ચિત્ર ૨૧૭ શીઝાપત્રદેવનો રાજ્યાભિષેક. ઉપરના પાનાની ડાબી બાજુનો ચિત્ર પ્રમંગ. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧ નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૧૮ કપમુદ્રાનાં બે મુંદર શોભન-આલેખનો. દંડવિ. ૨ ની પ્રતમાંથી કથા પ્રમંગો માથે. ઉપરના દેડીત્રની બે પરીઓ મુશોભનકળાના મુંદર નમના રણુ કરે છે. ઉપરની પરીમાં અદ્યમંગલ તથા ખાલી જગામાં પોદા, દાથી તથા કમલ અને નીચેની પરીમાં દાળીની વિવિધ પ્રકારની કીડાઓ ચિત્રકારે ચીતરીને દર્શાવેલી છે.

Plate LXIX

ચિત્ર ૨૧૯ કોચાનુલ. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૮ ઉપરથી.

રુદ્રધિષ્ઠના હારદેશથી પ્રતિબોધ પામેલી કોચાને ત્યાં એક કાબી રથકારે આવી, પોતાનું કીડમ્બ બનાવવા માટે, પ્રથમના જાળના મૂળના ભાગમાં ખીંટું અને ખીંટ જાળના મૂળના ભાગમાં ખીંટું એમ કેટલાંક જાળુ મારી, દર રેલે આંગણી ધ્રુવ તોડી નાખી. રથકારના એ ચર્ચને તોડવા કોચાએ મરડાવના દમણ ઉપર મોલ અને કોષના અમણાજ ઉપર દૂધ મુકાવી તેની ઉપર નુલ કરી ગત્યું. એવું અદ્યુન નુલ કરવાં જ્યાં તેણીએ કર્યું કે:

ન દુહરે મંદરતુલિમોદને, ન દુહરે મંદિત મરિગરહ ।

તે દુહર તે મ મમતુનદે એ મો મુત્તી વમલરતે વર્મનો ।

અર્થાત્-આંગણી ધ્રુવ તોડવી એમાં કેમ જ દુહર નથી, મરડાવ ઉપર નામનું એ પણ એકલું માત્ર દુહર નથી, પરંતુ જે મદનપ્રજા મુનિએ પ્રજાદાથી વનમાં પણ નિર્મોહીપણું દાખવ્યું તે

તો દુષ્ટરમાં દુષ્ટર ગણાય.' એક કવિ કહે છે કે:

વેશ્યા રાગવતી સદા તદનુગા પદ્મી રસૌર્ભોજનં,

શુદ્ધં ધામ મનોહરં વપુરહો નવ્યો વચઃ સંગમઃ ।

કાલોડયં જલદાવિલસ્તદપિ યાઃ કામં જિગ્યાદરાત્,

તં વંદે યુવતીપ્રવોધકુશલં શ્રીસ્થૂલભદ્રં મુનિમ્ ॥'

અર્થાત્-‘વેશ્યા રાગવાળી હતી, હમેશાં પોતાના કહેવા પ્રમાણે જ વર્તનારી હતી, પદ્મરસથી ભરેલાં-ભાવતાં ભોજનો મળતાં હતાં, સુંદર ચિત્રશાળા હતી, મનોહર શરીર હતું, ખીલતું યૌવન હતું અને કાળા મેઘથી છવાએલી વર્ષાઋતુ હતી; એટલું જતાં જંગલો આદરપૂર્વક કામ(દેવ)ને પોતાના કાનુમાં રાખ્યો એવા યુવતીજનોને બોધ આપવામાં કુશળ શ્રીસ્થૂલભદ્ર મુનિને હું વંદન કરું છું.’

ચિત્રમાં રથકાર ગયા હાથમાં ધનુષ્ય અને જમણા હાથમાં ખાણ રાખી ધનુષ્યની પલ્લજ ચઢાવીને આંખાના ઝાડ તરફ તાકીને દેરી ઉપર મારતો જણાય છે. તેનો ગળો પગ ઉંચો છે અને તેની નીચે કળા તથા વસંતઋતુને સુચવનારો મોર ઉંચું મુખ કરીને ટહુકતો દેખાય છે. કોશા નર્તકી સરસવના દગલા ઉપર સોય, સોય ઉપર ફૂલ, અને ફૂલ ઉપર જમણો પગ રાખી ગળો પગ દીવ્યણ સુધી વાળી નૃત્ય કરતી દેખાય છે. તેણીએ બંને હાથમાં ફૂલ, ગળામાં ફૂલની માળા, માથે મુકુટ, કાનમાં કુંડળા વગેરે આભૂષણો તથા કંચુકી અને ઉત્તરીય વસ્ત્ર વગેરે વસ્ત્રાભૂષણો પરિધાન કરેલાં છે.

કોશાનર્તકીના આ એક જ પ્રસંગને લગતાં કુલ ત્રણ ચિત્રો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કર્યાં છે, પ્રસંગ એક હોવા છતાં ત્રણેના પહેરવેશો તે ચિત્રો જુદાજુદા પ્રદેશમાં ચીતરાએક્ષા હોવાથી જુદીજુદી જાતના ચિત્રકારે રજુ કર્યાં છે. દા.ત. ચિત્ર ૧૯૬ વાળું ચિત્ર યવનપુર (હાલનું જૈનપુર) મારવાડમાં ચીતરાયેલું છે, તેથી તેનો પહેરવેશ મારવાડી જેવો, ચિત્ર ૧૯૮ વાળા ચિત્રનો પહેરવેશ ખર્માં અગર જવા તરફના લોકોના જેવો, અને આ ચિત્ર ૨૨૨ વાળું ચિત્ર મંડપદુર્ગ (હાલનું માંડવગઢ) માલવામાં ચીતરાયેલું હોવાથી તેનો પહેરવેશ માલવાના પ્રજાજન જેવો, આથી રીતના જુદાજુદા પહેરવેશોની રજુઆત આપણને આ એક જ ચિત્ર પ્રસંગમાંથી મળી આવે છે.

ચિત્ર ૨૨૩ શ્રીઆર્યસ્થૂલભદ્ર અને સાત સાધ્વીબહેનો. કાંતિવિ. ૧ પાના ૭૮ ઉપરથી.

એકવાર વંદન કરવા આવેલી યક્ષા સાધ્વી વગેરે પોતાની બહેનોને શ્રીસ્થૂલભદ્રે પોતાની વિદ્યાના જ્ઞેરથી પોતાનું સિંહ રૂપ દેખાડ્યું. ત્યારે શ્રીભદ્રબાહુસ્વામીએ આ હકીકત સાંભળી ત્યારે તેઓને ઘણી દિલગીરી થઈ અને તેમણે કહ્યું કે, ‘હવે તમે વાચના માટે અયોગ્ય છો.’

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના સિંહના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીસ્થૂલભદ્ર સિંહનું રૂપ કરી બેઠેલા છે, બે સાધ્વી બહેનો હસ્તની અંજલિ જોડીને વંદન કરતી તથા સિંહનું રૂપ જોઈ વિસ્મિત થએલી દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચે ચિત્રમાં વર્ણવેલો સ્થૂલભદ્રની સાધુ અવસ્થાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને, સામે અંજલિ જોડીને ઊભી રહેલી બે સાધ્વી બહેનો સાથે તેઓ કાંઈક વાતચિત કરતા

દેખાય છે. જમણી તરફના હાંસીયાના ઉપરના ભાગમાં એક સાધુ તથા નીચેના ભાગમાં એક નર્તકીની રંગુઆત કરીને સ્થૂલભદ્રમુનિ અને કૌશાનો પ્રસંગ તાદશ કર્યો છે. પ્રાચીન ચિત્રોની માફક આ ચિત્રમાં પણ સાધુનો એક ખજો ખુલ્લો તથા સાધ્વીઓનું આખું શરીર ગરદનની નીચેના ભાગથી આગ્રહિત થએલું દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૨૪ શ્રી જંબુકુમાર અને આદિ સ્ત્રીઓ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની જમણી બાજુ ઉપરથી. ચિત્રમાં શ્રીજંબુકુમાર લક્ષ્મી પ્રથમ રાત્રિએ જ પોતાની આંકે સ્ત્રીઓને સંસારની અસારતાનો ઉપદેશ આપના હોય એમ લાગે છે. આંકે સ્ત્રીઓ અને જંબુકુમાર પોતે પણ વસ્ત્રાભૂષણથી મુસન્નિત થએલાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૨૫ શ્રીશયંભવભટ્ટ અને જૈન સાધુઓ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની ડાબી બાજુ ઉપરથી. એક દિવસે શ્રીપ્રભવસ્વામીએ પોતાની પાટે સ્થાપવાને યોગ્ય કોઈ પોતાના મથુમાં કે સંઘમાં છે કે નહીં તે જાણવા જ્ઞાનનો ઉપયોગ મૂક્યો, પણ તેવો યોગ્ય પુરુષ દેખાયો નહી. તેથી પરતીર્થમાં ઉપયોગ મૂકતાં રાજગૃહ નગરમાં યત્ન કરતો શયંભવભટ્ટ તેમના જ્ઞેવામાં આવ્યો. પછી તેમની પ્રેરણાથી બે શિષ્યો ત્યાં ગયા અને જોડ્યા કે: 'અહો કષ્ટમહો કષ્ટં તત્ત્વં ન હાયતે પરં' એટલેકે ખરેખર આ તો કષ્ટ જ છે, શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ કાંઈ જણાતું નથી!

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના યજ્ઞના ચિત્રથી થાય છે. શયંભવભટ્ટ યત્ન કરતા દેખાય છે અને બાજુમાં બે સાધુઓ ઉપરના શબ્દો જોડતા દેખાય છે! આ સાંભળીને યત્ન કરતાં શયંભવભટ્ટ ગુરુને આ બાબતનો ખુલાસો પૂછતાં યોગ્ય ઉત્તર નહી મળવાથી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના પ્રસંગમાં વર્ણવેલા પ્રભવસ્વામી પાસે તત્ત્વની ચર્ચાનો પ્રસંગ જ્ઞેવાનો છે. પ્રભવસ્વામી ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલા છે. સામે શયંભવભટ્ટ તત્ત્વની ચર્ચા કરતાં પોતાને સંતોષકારક પ્રત્યુત્તર મળવાથી પ્રભવસ્વામી પાસે દીક્ષા લે છે.

Plate LXX

ચિત્ર ૨૨૬ શ્રીઆર્યવજ્ઞનો પુણ્યપ્રભાવ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૮ ની જમણી બાજુ ઉપરથી.

ધનગિરિ અને તેમની માતા સુનંદા ટુંગવન નામના ગામમાં રહેતાં હતાં. સુનંદાને ગર્ભવતી અવસ્થામાં ત્યજી દહને ધનગિરિએ દીક્ષા લીધી હતી. પાછળથી સુનંદાએ એક પુત્રને જન્મ આપ્યો. તે પુત્રે જન્મતાંની સાથે પોતાના પિતાએ દીક્ષા લીધી છે એવું સાંભળ્યું કે તરતજ તેને જાતિ-સ્મરણગાન (પાતાના પૂર્વજ સંબંધીનું ગાન) થયું. માતાને પોતાની ઉપર જરાયે મોહ ન થાય એટલા સારૂ તે દહેશાં રીરડીને માતાને દંટાળો આપવા લાગ્યા. તેથી તેમની માતાએ તે જ માસના થયા ત્યારે જ ધનગિરિને વડોરાથી દીક્ષા. ધનગિરિએ તેમને પોતાના ગુરુના હાથમાં સોંપ્યા. ગુરુએ જદું વચ્ન દેવાને લીધે તેમનું વચ્ન એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડ્યું. તે પાસણમાં રજા રજા અખ્યાર આંગ બપ્પા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; નેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના

ચિત્રથી થાય છે. ધનગિરિ મુનિ ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલા છે. તેમની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે. સ્થાપનાચાર્યની આજુમાં સુનંદા બે હાથમાં વજ્રસ્વામીને ઊંચા લઈને ધનગિરિ મુનિને વહોરાવતી દેખાય છે. પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના પ્રસંગમાં વજ્રસ્વામી આગક દ્વારાથી પારણામાં બેઠા છે; પારણાની આજુમાં ચાર સાધ્વીઓ હાથમાં મુદ્રાપત્તિ રાખીને પાદ કરતી દેખાય છે જે વજ્રસ્વામી સાંભળે છે.

ચિત્ર ૨૨૭ શ્રીવજ્રસ્વામીની દેશના. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની ડાબી આજુ ઉપરથી. વજ્રસ્વામીને પાદલિપુત્રના એક ધનશ્રેષ્ઠિએ કરેલ ધન સાથે પોતાની પુત્રી પરણાવવા કહ્યું; અને પેલી પુત્રી પણ સાધ્વીઓ પાસેથી વજ્રમુનિના ગુણો સાંભળીને એટલી અધી મુગ્ધ બની હતી કે ‘હું વડે તો વજ્રને જ વડે’ એવો નિશ્ચય કરી બેઠી હતી, છતાં વજ્રમુનિ એ મોહમાં ન દસાયા અને પેલી ક્ષિમણી નામની કન્યાને પ્રતિભોધી દીક્ષા આપી. વળી એક વખત દેશભરમાં ભારે દુષ્કાળ પડવાથી શ્રીસંઘને વિદ્યાના બળથી પોતાના વસ્ત્ર ઉપર બેસાડી એક મુદ્રાળવાળા ક્ષેત્રમાં લઈ ગયા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે: તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત વજ્રસ્વામીની દેશનાના ઉપરના પ્રસંગથી થાય છે. ભદ્રાસન ઉપર બેસીને વજ્રસ્વામી દેશના આપતાં સામે બેઠેલો ધનશ્રેષ્ઠિ વગેરે શ્રોતાવર્ગ બે દરતની અંગલિ જોડીને દેશનાનું શ્રવણ કરતો દેખાય છે; વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય છે, જેની આજુમાં સૌથી આગળ બે હાથ જોડીને ક્ષિમણી કન્યા કે જેને વજ્રસ્વામીએ પ્રતિભોધીને દીક્ષા આપી હતી તે દેશનાનું શ્રવણ કરતી બેઠેલી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, વજ્રસ્વામીએ વિદ્યાના બળથી વિશાળ ૫૮ વિકુર્વેશો છે તે પ્રસંગ જોવાનો છે.

ચિત્ર ૨૨૮ આરવર્ષોદુષ્કાળ સમયે સાધુઓનાં અનશન. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૮૧ ઉપરથી. પોતાનું મૃત્યુ નજીક આવી પહોંચેલું જાણી વજ્રસ્વામીજીએ પોતાના વજ્રસેન નામના શિષ્યને કહ્યું કે: ‘હવે બાર વર્ષનો ભયંકર દુષ્કાળ પડવાનો છે અને જે દિવસે લક્ષ મૃત્યુવાળા યોગ્યામાંથી તને ભિક્ષા મળે તે દિવસે મુદ્રાળ થવાનો એમ જાણી લેજે.’ એટલું કહીને તેઓ પોતાની સાથે રહેલા સાધુઓને લઈ ત્યાં રહ્યા અને વજ્રસેનમુનિ અન્યત્ર વિહાર કરી ગયા.

હવે વજ્રસ્વામીની સાથે રહેનારા સાધુઓ અનેક ઘર ભગતા પણ ભિક્ષા મેળવી શકતા ન હોતા એટલે ભિક્ષા વિના ક્ષુધા સહન કરવામાં અશક્ત બનેલા અને અન્નની વૃત્તિ રહિત તેઓ નિરંતર ગુરુએ લાવી આપેલા વિદ્યાપિંડનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. એકદા ગુરુમહારાજે કહ્યું કે: ‘બાર વર્ષ મુધી આ પ્રમાણે વિદ્યાપિંડનો ઉપયોગ કરવો પડશે માટે જો તમારા સંયમને બાંધા ન લાગતી હોય તો તો હું તમને દરરોજ લાવી આપું, નહિ તો આપણે અન્નની સાથે જ શરીરનો પણ ત્યાગ કરી દઈએ.’ આ પ્રમાણેનું ગુરુમહારાજનું વચન સાંભળીને ધર્મરાગી એવા તે સાધુઓ બોલ્યા કે: ‘આ પોપણરૂપ વિદ્યાપિંડને અને પોપવા લાયક આ પિંડ (શરીર)ને પણ ધિક્કાર થાઓ. હે ભગવન્! અમારા પર પ્રસાદ કરો, કે જેથી આ પિંડ (દેહ)નો પણ અમે ત્યાગ કરીએ!’ પછી તે સર્વ મુનિઓને લઈને વજ્રસ્વામીજી સ્થાવર્ત પર્વત ઉપર ગયા અને અનશન કરી દેવલોક પામ્યા.

સોપારાનગરમાં જિનદત્ત આવકના ઘરમાં, લક્ષમૃત્યવાળું અન્ન રાંધીને તેની ઇશ્વરા નામની સ્ત્રી તેમાં ઝેર ભેળવવાનો વિચાર કરી રહી હતી, તેટલામાં વજ્રસ્વામીજીના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીવજ્રસેન

ત્યાં આવી પહોંચ્યા ને ગુરુનું વચન મંત્રણાવી તેને અટકાવી. બીજે દિવસે સવારમાં-પ્રભાતમાં જ સુકાગ થયો.

ચિત્રમાં ઉપર વચ્ચે અને નીચે એમ ત્રણ પ્રસંગો છે; કથાના પરિચયની સરગ્યાત વચ્ચેના વિદ્યાર્પિતના ચિત્રથી થાય છે. ભદ્રાસન ઉપર વજ્રસ્વામીજી બેઠાં છે. સામે પાત્રમાં વિદ્યાર્પિત દોષ એમ લાગે છે. દરેક શિષ્યના હાથ મધ્યેના એકેક પાત્રમાં તેઓ વિદ્યાર્પિત આપતા દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરનો વજ્રસ્વામીજી તથા તેઓના શિષ્યોના અનશનનો પ્રસંગ જોવાનો છે; ત્યાર પછી સૌથી નીચેનો મધ્યરી શ્રાવિકા વજ્રસેન મુનિને દર્શિત થઇને લક્ષમ્બાના ચોખ્ખા-ભાત વહોરાવતી દેખાય છે. અગ્નિ ઉપર ભાતની હાંધીઓ ચડાવેલી છે. વજ્રસેન મુનિના પાત્ર નીચે આહારનો છાંટે-ખિંદુ જમીન ઉપર પડીને તેના અંગે જીવોની વિરાધના થવા ન પામે તે માટે થાળ મુકેલો છે. વજ્રસેન મુનિની પાછળ એક શિષ્ય જમણા હાથમાં પાત્ર રાખીને બેઠેલો છે.

ચિત્ર ૨૨૬ પુસ્તકલેખન. કાંતિવિ. ૧. પાના ૮૪ ઉપરથી. વીરનિર્વાણ સંવત ૯૮૦ વિ.સં. ૫૧૦ (ધ.સ. ૪૫૩)માં દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણના આધિપત્યપણા નીચે આગમો પુસ્તકારૂઢ થયાં.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની સરગ્યાત ઉપરના પુસ્તક-લેખનના ચિત્રથી થાય છે. અનુવિધ સંઘ સમક્ષ ભદ્રાસન ઉપર બેસીને શ્રીદેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણ ડાબા હાથમાં પુસ્તક તથા જમણા હાથમાં પકડેલી લેખનથી પુસ્તક લખતા દોષ એમ લાગે છે સામે બે સાધુઓ તથા બે શ્રાવકો હસ્તની અંજલિ બેઠીને બેઠેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો પુસ્તક સુધારવાની પદ્ધતિનો પ્રસંગ જોવાનો છે. શુભહારાજ અંથ સુધારતા જણાય છે કારણ કે સામે બેઠેલા શિષ્યના હાથમાં મળીલાજન પકડેલું છે. પંદરમા સૈકાના સમયની લેખન-પદ્ધતિ તથા અંથ સુધારણા પદ્ધતિનો સુંદર પુરાવો આ ચિત્ર આપણને પુરો પાડે છે.

Plate LXXI LXXII and LXXIII

ચિત્ર ૨૩૦-૨૩૧-૨૩૨ કદપચૂતમાં મુદ્રોબનો. હંસવિ. ૧ ની પ્રતના મુદ્રોબન કથાના સુંદર નમૂનાઓ.

Plate LXXIV

ચિત્ર ૨૩૩ હંસવિ. ૧ ના પાના ૨૬ ઉપરથી. ગર્ભ નહિ ફરકવાથી ત્રિશક્તિનો શોક.

શ્રમણુ ભગવાન મહાવીરે માતા પ્રત્યેની અનુકંપા અથવા ભક્તિને લીધે વિચાર્યું કે મારા હસન-અક્ષનથી માતાને જરૂર કદ થનું હશે. તેથી તેઓ નિશ્ચય થયા, જરાપણ અક્ષાપમાન ન થતાં નિષ્પંદ અને નિર્કંપ થયા. પોતાનાં અંગોપાંગને એવી રીતે ગોપવ્યાં કે માતાને જરાપણ કદ ન થાય.

માતાનું હૃદય-અનહદ ચિંતા

પ્રભુ નિશ્ચય થયા એટલે માતાને એકદમ કાળ પડી. માતાને લાગ્યું કે ખરેખર મારો ગર્ભ કોઈ કુદ દેવે દરી લીધો, અથવા તો અકસ્માત મૃત્યુ પામ્યો; કાં તો તે ચલી ગયો અને કાં તો ગળી ગયો. એવી એવી અનેક સંકાઓ માતાના હૃદયમાં હૂંબતી. મારો ગર્ભ પહેલાં જે

કપતો હતો તે હવે ગિલકુલ નિષ્કંપ થઈ ગયો એવા પ્રકારના વિચારથી તેઓ ચિંતા અને શોક-
રૂપી સમુદ્રમાં તણાવા લાગ્યાં. હથેળી ઉપર મુખને ટેકવી, આર્તધ્યાનમાં ઊતરી પડ્યાં.

ચિત્રમાં માતાના મુખ ઉપર શોકની અનકદ છાયા ઊતારવામાં ચિત્રકારે પૂરેપૂરી સફળતા
મેળવી છે, ડાયા હાથની હથેળી ઉપર માતાએ મુખને ટેકવેલું છે, અને જમણા હાથ આ શું થઈ
ગયું એવી વિસ્મયતા સૂચન કરતો રાખેલો છે. સામે એ દારીઓ આશ્વાસન આપતી દેખાય છે.
તેઓ પણ શોકસાગરમાં ડુબેલી છે. ઉપરની છતમાં ચંદરવો આંધેલો છે.

ચિત્ર ૨૩૪ સાધુ સામાચારીનો એક પ્રસંગ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૯૧ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને
નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. પ્રસંગના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. ભીંતમાં પથ્થુ
સ્ત્રીનું ચિત્ર ચીતરેલું હોય ત્યાં બ્રહ્મચારી એવા સાધુને રહેલું કદ્યે નહિ તે પ્રસંગને અનુસરીને સ્ત્રીનું
ચિત્ર ચીતરેલું છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો સાધુને વહોરાવવાનો પ્રસંગ જોવાનો છે.
જમણા હાથમાં દાંડે તથા ડાયા હાથના પાત્રમાં સાધુ કાંઈક વહોરતા જણાય છે અને સામે
ઊભેલો ગૃહસ્થ તેમને વહોરાવતો હોય એમ લાગે છે. પાસે સળગતા અગ્નિવાળા ચૂલા ઉપર ત્રણ
હાંદલીઓ ચડાવેલી દેખાય છે. આ પ્રસંગ ચીતરીને જૈન સાધુ સળગતા અગ્નિ ઉપરના વાસણમાં
રહેલા આહારને વહોરી શકે નહિ તેમ યતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૫ આર્ય ધર્મ ઉપર દેવે ધરેલું છત્ર. હંસવિ. ૧ ના પાના ૭૩ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને
નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. ‘શીલલગ્નિધી
સંપન્ન અને જેમના દીક્ષામહોત્સવમાં દેવોએ ઉત્તમ છત્ર ધારણ કર્યું હતું તે સુવ્રત ગોત્રવાળા આર્ય-
ધર્મને હું વંદું છું.’^{૫૩} આર્યધર્મ બે હાથ જોડીને ગુરુની સન્મુખ બેઠા છે. ગુરુમહારાજ માથે વારાક્ષેપ
નાખતા દેખાય છે. ગુરુની પાછળ એક નાના સાધુ હાથમાં દંડ, પાત્ર તથા યગલમાં ઓધો રાખીને
ઊભા છે. આર્યધર્મની પાછળ દેવ પોતાના જમણા હાથથી છત્ર પકડીને તેઓના મસ્તક ઉપર ધરતો
ઊભો છે. દેવને ચાર હાથ છે. દેવના પાછળના જમણા હાથમાં દંડ છે. ઉપરના ભાગમાં બે પોપટ
ચીતરેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો ચતુર્વિધ સંધના વંદનનો પ્રસંગ જોવાનો છે.
ચિત્રમાં બે સાધુઓ, બે શ્રાવણ તથા બે શ્રાવિકાઓ બે હસ્તની અંજલિ જોડીને શ્રીઆર્યધર્મની
સ્તુતિ-અહુમાન કરતાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૩૬ ચતુર્વિધ સંધ. હંસવિ. ૧ ના પાના ૮૬ ઉપરથી. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાંથી અનુક્રમે
પહેલી લાઇનમાં છ દેવો, બીજીમાં પાંચ દેવીઓ, ત્રીજીમાં પાંચ સાધુઓ, ચોથીમાં પાંચ સાધ્વીઓ,
પાંચમીમાં પાંચ ગૃહસ્થો તથા છઠ્ઠી-છેલ્લી લાઈનમાં પાંચ શ્રાવિકાઓ વગેરે ચતુર્વિધ સંધ શ્રમણ
ભગવાન મહાવીરના ગુણગાન કરતો દેખાય છે. પંદરમા સૈકામાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક તથા શ્રાવિકા-
ઓના પહેરવેશોની સુંદર રજુઆત આ ચિત્ર કરે છે.

^{૫૩} વંદામિ અજ્ઞધર્મં ચ સુવ્યં સીલલદ્વીસંપન્નં ।

જસ નિસ્ત્વમણે દેવો, છત્તં વસ્તુત્તમં વહ્ ॥ ૩૧ ॥ ૭ ॥

Plate LXXV

ચિત્ર ૨૩૭ શ્રીગૌતમસ્વામી. સોદન. પાના ૭૮ ઉપરથી. ચિત્રની મધ્યમાં પદ્માસને ગૌતમસ્વામી બેઠા છે. તેઓની આલુઆલુ લાકડાની ગાદી છે. ઉપરના ભાગમાં મોંમાં ફૂલની માળા રાખેલા મોર ચીતરેલા છે. ગૌતમસ્વામીજીના જમણા ખભા ઉપર પહેરેલાં કપડાંના વસ્ત્રોના છેડા છે, જમણી આલુના ખોળામાં આથો છે; તેઓએ પોતાના ઓંચે હાથ હૃદયની પાસે અભયમુદ્રાએ^{૫૪} રાખેલા છે. આવી રીતની મુદ્રાવાળી મૂર્તિઓ અગર ચિત્રો જવદ્ધે જ મળી આવે છે. ગાદીને બે પાયા છે. કુલ ચાર પાયા હોવા જોઈએ પણ ચિત્રમાં બેની જ રજુઆત કરવાનું કારણ એકબીજાની પાછળ બીજા બે પાયા આવેલા હોવાથી સામેથી જોનારને હમેશાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ બે જ પાયા દેખાતા હોવાથી અત્રે પણ બે રજુ કર્યા હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી. લાકડાના લદ્દાસનની વચ્ચે ચાર હાથવાળી સરસ્વતીની મુંદર મૂર્તિ વિરાજમાન છે. તેણીના ઉપરના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાયા હાથમાં કમળ છે, વ્યારે નીચેના જમણા હાથમાં કમંડલુ અને ડાયા હાથમાં વીણા છે. વસ્ત્રાભૂષણોથી મુસલિમત તેણી બીજા કોઈ પણ ચિત્રમાં આવી રીતે બેઠેલી નથી. લદ્દાસનની આગળ હંસપક્ષી તેણીના વાહન તરીકે ચીતરેલા છે. ચિત્ર ૨૩૭ની માફક આ ચિત્રમાં પણ લદ્દાસનની ઉપર ઓંચે આલુ એકેક મોર મુખમાં ફૂલની માળા સહિત ચીતરેલા છે. આ ચિત્રોની કળા બહુ ઊંચી કક્ષાની હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૯ શ્રીમદ્દાવીર. મો. મો. ભં. ની દાગડા. નં. ૧ માં ૧૯ નંબરની 'અંતગડદશાંગસૂત્ર'ની ૧૫ પાનાના ડાગગની પ્રતમાંથી. ચિત્રનું કદ ૫૬x૩૬ ઈંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ઉપરના ભાગમાં પ્રભુ મદાવીરની પદ્માસનસ્થ મૂર્તિ છે. તેની નજીકમાં એક દેવ બિભો છે જેના ચાર હાથ છે તેમાં ઉપરના બે હાથમાં ચક્ર તથા ગદા જેવાં આયુધો છે અને નીચેના હાથમાં કાંધ રપટ દેખાતું નથી. નીચેના ભાગમાં બે હારમાં કુલ આઠ સ્ત્રીઓ હાથમાં દીપક અગર શીશળ લપ્પને બેઠેલી છે.

ચિત્ર ૨૪૦ મેઘકુમારનો એક પ્રસંગ. મો. મો. ભં. ની દાગડા. નં. ૧ ની ૧૭ નંબરની 'સાતાધર્મકથાંગસૂત્ર'ની ૭૦ પાનાની પ્રત ઉપરથી. મૂળ કદ ૫૬x૩૬ ઉપરથી આ ચિત્ર નાનું કરીને લેવામાં આવ્યું છે. આ ચિત્ર મૂળ રંગોમાં મુગરાન વિવાહીક તરફથી છપાએલા પંડિત બહેરદાસ છવરાજ દોશીદ્વારા સંપાદિત 'ભગવાન મદાવીરની ધર્મકથાઓ' નામના પુસ્તકમાં મુખ્યચિત્રતરીકે છપાઇ ગયેલું છે.

ચિત્રમાં જે બે વ્યક્તિ બિભો છે તે પૈકી જે સ્ત્રી છે તે મગધના રાજા શ્રેણિકની રાણી ધારિણી નામની, અને પુરુષ તે તેનો પુત્ર મેઘકુમાર છે. બેઠેલી સ્ત્રીઓ મેઘકુમારની સ્ત્રીઓ છે. ધારિણી પાસે મેઘકુમાર દીક્ષા લેવા આસા માગે છે તે પ્રસંગને લગતું આ ચિત્ર છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ 'સાતાધર્મકથાંગસૂત્ર અધ્યયન ૧ હું.

ચિત્ર ૨૪૧ મૃગાલોહીઆનો પ્રસંગ. મો.મો. ભંતી દાખડા નં. ૨ માં પ્રત નંબર ૨ ની વિપાકસૂત્રની પત્ર ૨૨ વાળી પ્રતમાંથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૫૬x૩૬ ઇંચ ઉપરથી નાનું કરીને અંતર ૨૭ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિવ્રજની શરૂઆત ઉપરના ભગવાન મહાવીરના તથા ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામીજીના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ ભગવાન મહાવીર પદ્માસને બેઠા છે અને તેઓની ડાબી બાજુએ ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામી પ્રવચનમુદ્રાએ હાથ રાખીને બેઠેલા છે. પ્રસંગ એવો બને છે કે દ્રાહ એક સમયે શ્રીગૌતમસ્વામીજી એક બુદ્ધ દુઃખી મનુષ્યને બેઠેને પ્રભુ શ્રીમહાવીરને પ્રશ્ન પૂછે છે કે ‘હું ભગવન! આ મનુષ્ય કેવો કાઈ દુઃખી મનુષ્ય દુનિયામાં હશે?’ તેના જવાબમાં મૃગાલોહીઆનું દષ્ટાંત આપતાં કહે છે કે: ‘વિજય નામના ક્ષત્રિયની મૃગા નામની સ્ત્રીથી ઉત્પન્ન થએલો મૃગાપુત્ર કે જે મૃગાલોહીઆના નામથી ઓળખાય છે તેના જેવો દુઃખી બીજો દ્રાહ ભાગ્યે જ હશે.’ આ પ્રમાણેનો પ્રશ્નો ઉત્તર સાંભળી તેને જોવાને માટે શ્રીગૌતમસ્વામીજી પોતે જ વિજય ક્ષત્રિયને ત્યાં વહોરવા માટે ગયા. ત્યાં મૃગા તેમને વહોરાવવા માટે તૈયાર થાય છે. વહોરી રહ્યા પછી ગૌતમસ્વામી તેના પુત્રને જોવા માગે છે, મૃગા પોતાના બીજા પુત્રો કે જે તંદુરસ્ત અને સર્વાંગોપાંગવાળા છે તે બતાવે છે. પરંતુ શ્રીગૌતમસ્વામીજી ભોંયરામાં રહેલા મૃગાલોહીઆને જોવાને માગણી કરે છે ત્યારે મૃગા તેઓને થોડીવાર દૂર બિલા રાખીને ભોંયડું ખુદાં મૂકીને જોવા માટે શ્રીગૌતમસ્વામીજીને બોલાવે છે. શ્રીગૌતમસ્વામીજી તેના દુર્ગંધમય દેહ અને ઇંદ્રિયોમાં દ્રક્ત બે આંખો સિવાયનો બાકીનો શરીરનો પિંડ જોઈને બુદ્ધ અચ્ચંબો પાગી બન્યો છે. આ બધાં બે પાપકર્મનાં વિપાકનાં ફળ છે તેમ જાણીને તેઓને તેની ઉપર દયા આવે છે.

ચિત્રના અનુસંધાને, નીચે જમણી બાજુ બે આંખો અને બાકીનો શરીરપિંડ જે મૃગાલોહીઆની આકૃતિનું સૂચન કરે છે તે તથા તેના દુર્ગંધમય શરીરની દુર્ગંધ સહન નહિ થવાથી ડાબા હાથમાં મુહપત્તિ મુખ આગળ રાખીને શ્રીગૌતમસ્વામીજી બેઠેલા દેખાય છે. તેઓની સામે મૃગા ડાબા હાથમાં એક પાત્ર રાખીને શ્રીગૌતમસ્વામીજીને વહોરવાનો આગ્રહ કરતી હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXVI

ચિત્ર ૨૪૨ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન. હંસવિ. ૧ના પાના ૧ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૮-૭૭નું વર્ણન.
ચિત્ર ૨૪૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર પ્રતની પ્રશસ્તિ. હંસવિ. ૧ના અંતિમ પાના ઉપરથી. પ્રશસ્તિનો હુંકાર નીચે પ્રમાણે:

વિ.સં. ૧૫૨૨ (ઇ.સ. ૧૪૬૫)ના ભાદરવા સુદી ૨ ને શુક્રવારના દિવસે ચ્યવનપુર (હાલનું જૈનપુર) ૫૫ ગામમાં જે સમયે હુસેનશાહ બાદશાહ રાજ્ય કરતો હતો તે સમયે શ્રીમાળી જ્ઞાતિના

૫૫ Yavana-Pura 1. Jaunpura, forty miles from Benaras, the Capital of an independant Muhammadan kingdom (See Kathoutiya inscription in J. A. S. B., 1839, P. 697, Vol. 7).

—The Geographical history of Ancient India. P. 215 by Nandlal Dey.

સંઘવી કાલિદાસની સ્ત્રી હરસિની શ્રાવિકા કે જે સાધુ (વ્રતધારી શ્રાવક) સદમરાજની પુત્રી હતી, તેણીએ પોતાના પુત્ર ધર્મદાસ સહિત આ કલ્પસૂત્ર (આરમ્ભસૂત્ર)ની વ્રત લખાવી અને ખરતરગચ્છાધિપતિ આચાર્ય શ્રીજિનઅદ્રસૂરિના પદ્ધત્ત શ્રીજિનચંદ્રસૂરિના દુકમથી શ્રીકમલસંયમોપાધ્યાયને વહોરાવી.

Plate LXXVII

ચિત્ર ૨૪૪ શ્રીમદાવીરનું સમવસરણ. સારાભાઈ નવાજના સંગ્રહમાંથી. નિર્ધારિતપૂર્ણની કામળ પર લખા-
એલી એક નામાંકિત મુનિમહારાજ તરફથી બંડારી દેતાં તે મધ્યેના આદિ અને અંતમાં બે ચિત્ર-
વાળાં પાનાંની મારાણી કરવાથી તે મળેલાં તે ઉપરથી આ ચિત્ર ૨૪૪ તથા ચિત્ર ૨૪૫ વાળી
ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિ કે જેના ઉપર વિ.સં. ૧૫૦૮માં ગુજરાતમાં પડેલા દુકાળની અને તે સમયે
સદા નામના જૈન મુદ્ધરથે દોષપણ જનના જાતિભેદ વિના અત્રસત્રો (દાનશાળાઓ) ખુલ્લાં
મુકવાની ઐતિહાસિક નોંધ મળી આવી છે. સમવસરણના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૩૨ નું વર્ણન.
ચિત્ર ૨૪૫ પ્રશસ્તિના પાનાના બે દુકડાઓ ઉપરથી તેનો અક્ષરશઃ અનુવાદ ગુજરાતના ઇતિહાસ
માટે ઉપયોગી હોવાથી અત્રે આપ્યો છે.

પ્રશસ્તિનો અનુવાદ^{૫૧}

કલ્યાણને કરનાર શ્રીચૂર્ણરૂમિના લોચન—નેત્ર સમાન, બીજાં નગરોમાં અલંકારભૂત અણુદિગ્ધ-
પાટક નામનું નગર છે—૧.

ભવ્ય મકાનોથી સુશોભિત, પુણ્યથી ભરપૂર શ્રીઅણુદિગ્ધપાટકપુરમાં શ્રીમાળાવંશમાં નિષ્ક
સમાન, અને પ્રતિષ્ઠાપાત્ર સાધુ મહન થયો—૨.

તેનો પુત્ર,—ત્રણ લોકમાં અદ્વિતીય, ભાગ્યવાન અને પ્રસિદ્ધિપાત્ર અને રાજ્યના સમાન
રૂપવાળો—દેવસિંહ નામનો હતો—૩.

તેનો પુત્ર—આખા જગતમાં પ્રસિદ્ધ, સંઘ અને શુરશક્તિમાં તત્પર અને ધીરતા આદિ
ગુણોથી યુક્ત—સરવણ નામનો શોભે છે—૪.

તે સરવણને શીલગુણથી પવિત્ર બે પત્નીઓ હતી; જેમાંથી પહેલીનું નામ દીપ્ત અને
બીજીનું નામ લક્ષ્મી હતું. આ બંને પત્નીઓ સ્ત્રીમાં રત્ન સમાન હતી—૫.

પહેલી પત્ની દીપ્તએ બે પુત્રને જન્મ આપ્યો. એક સદા નામનો અને બીજો હેમ નામનો—૬.

પહેલો સદા નામનો પુત્ર,—જે ગરીબોને દાન આપે છે, સન્નિવેશનો—કુટુંબીઓને માન
આપે છે, સત્પાત્રમાં ધન ખરચે છે, સદૃત્યમાં પોતાના ચિત્તને રાખે છે,—એ કોને આનંદ ન આપે?—૭.

એણે શત્રુશત્રય, ગીરનાર આદિ ઉપર આનંદથી યાત્રા કરી છે અને એ પદોપકારમાં
પરાયણ ધીર છે—૮.

સદાએ [ગીરનાર ઉપર] ત્રણ કલ્યાણક સ્તંભ ભવ્ય મંદિરમાં પોતાની લક્ષ્મી ખરચી છે

અને એ પાતશાહિ મહિમ્મની સલામાં માન્ય હતો—૯.

જેને (સદાને) સુરનાથ અહમ્મદે મહોત્સવપૂર્વક વચ્છેરક એવું નામ પોતે આપ્યું હતું અને જેણે સંવત ૧૫૦૮માં પડેલા ભયંકર દુષ્ટાળના વખતમાં દાનશાળાઓ સ્થાપી હતી—૧૦.

ખીછ પત્ની લક્ષ્મીને અમદાવાદ નિવાસી અને ગુરુ સેવા પરાયણ ભાગ્યવાન દેવાક નામે પુત્ર હતો—૧૧.

તેને લલ્લમવતી મર્યાદાશીલ દેવધી નામે પત્ની છે—૧૨.

તેણીનો (દેવશ્રીનો) પુત્ર અમરદત્ત નામનો છે. શ્રીહિમને છવા નામનો પુત્ર છે—૧૩.

છવાને રમાઇ નામે પત્ની છે. આ પ્રદારના પરિવારથી વિરાછત દેવરાજ છે—૧૪.

એ રાજમાન્ય દેવરાજે જિનાગમ પ્રત્યેની ભક્તિથી

આ ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિનો આગળનો ભાગ અત્રેથી નુટક છે. અજ્ઞાનાવસ્થામાં આવા તો કેટલાયે ઐતિહાસિક ઉલ્લેખોનો નાશ થયો હશે.

Plate LXXVIII

ચિત્ર ૨૪૬ શ્રીમહાવીરપ્રભુનું ચ્યવન. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૧ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨નું વર્ણન. આ પાનામાં વચ્ચેની દોરા બાંધવાની યાદગિરીરૂપે પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતોની વચમાં કેરી જગ્યા રાખવામાં આવતી હતી તે જગ્યામાં તથા બંને બાજુના હાંસિયાની વચ્ચેનું એકેક, કુલ મળીને ત્રણ સાધુઓનાં ચિત્રો તથા બંને હાંસિયાઓમાં ઉપર અને નીચેની આકૃતિઓમાં કુલ મળીને ચાર તીર્થંકરની મૂર્તિઓ સોનાની શાહીથી ચિત્રકરે ચીતરેલી છે. પ્રતની આદિમાં શ્રીઉદયસાગરસૂરિગુરુમ્યો નમઃ લખીને પંદરમા સૈકામાં તપાગચ્છમાં યદ્ય ગએલા શ્રીઉદયસાગરસૂરિને નમસ્કાર કર્યો છે.

ચિત્ર ૨૪૭ પંદરમા સૈકાની એક પ્રશસ્તિ. કાંતિવિ. ૧ ની પ્રતનું પ્રશસ્તિનું પાનું. પ્રશસ્તિનો સાર નીચે મુજબ છે.

કલ્યાણને કરનાર શ્રીમાલવ નામના જનપદ-દેશને વિષે, પૃથ્વીરૂપી સ્ત્રીના જૂતાણુ સમાન, મંડપદુર્ગ (હાલનું માંડવગઢ) નામનું નગર છે કે ત્યાં વિવિધ પ્રદારના કોટિધ્વજ-શ્રેષ્ઠિઓ વસે છે. (ત્યાં) પ્રાગ્વાટ વંશમાં કાલ નામનો મુખ્ય મંત્રી હતો, તેને રાજૂ નામની પોતાની સ્ત્રીથી એક પુત્ર ઉત્પન્ન થયો—૧.

જે હરિદાસ મંત્રીશ્વરના નામથી પૃથ્વીતળના વિષે વિખ્યાત થયો, તેને માલહણદેવી નામની સ્ત્રીની કુક્ષિથી ઉત્પન્ન થએલી દૂર્મતા નામની પુત્રી હતી. જિણુદાસ નામનો ખીજે જૈન ધર્મને વિષે પ્રીતિવાળો-શ્રદ્ધાવાળો અહીંથી પ્રશસ્તિ અટકે છે.

ચિત્ર ૨૪૮ શ્રીસરસ્વતી. નીચેની પ્રતના તે જ પાનાની જોડેનું આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૨૪૯ એક જ પાના ઉપર છે.

શિખરખદ્ધ દહેરીની અંદર જે અક્ષરની મધ્યમાં દેવી સરસ્વતી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલી બિરાજમાન છે. દેવીના ઉપરના બંને હાથમાં પુસ્તક તથા કમલ છે અને નીચેના બંને હાથમાં

અનુક્રમે અક્ષર અને વીણા છે. વળી દેવીના આસનમાં તથા હૈંકાર અક્ષરની જાડાર પણ બંને કેકાણે હંપ ચીનરેલા છે. ચિત્ર ૨૪૬ માફક મિ. બ્રાઉને આ હૈં અક્ષરને કે અક્ષર તરીકે ઓળખાવ્યો છે. ૫૭

સરસ્વતીનું મંત્રણીજ હૈંકાર છે અને આ અક્ષર પણ હૈં છે. મિ. બ્રાઉન આ અક્ષરને કે તરીકે કદ રીતે ઓળખાવે છે તેની સમજણ કાંઈ પડતી નથી. આ બંને ભૂલો થવાનું વાસ્તવિક કારણ મને તો તેઓનું જૈન મંત્રશાસ્ત્રોના ગ્રંથોથી અજ્ઞાનપણું લાગે છે; પરંતુ તેમના જેવા ઇન્ડરનેશનલ રિપુટેશનવાળા વિદાને બરાબર તપાસ કર્યા વિના જેમતેમ લખી નાખવું તે વ્યાજબી તો નથી જ.

Plate LXXIX

ચિત્ર ૨૪૬ પ્રભુ શ્રીમદાવીરસવામી, શ્રીહેમચંદ્રસંસ્કૃત શબ્દાનુસાસનવૃત્તિ ઉપરની રીકાની Oxfordની Bodelian Libraryના સંસ્કૃત વિભાગની ૧૦૨ નંબરની પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી. આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૨૪૮ (શ્રીસરસ્વતીદેવી) બંને ચિત્રો મિ. બ્રાઉને લખેલા 'દાસકકથા' નામના અગ્રેષ્ઠ પુસ્તકના પાના ૧૨૨ની સામે ચિત્ર નંબર ૧૧-૧૨ તરીકે સૌથી પ્રથમ છપાવેલાં તેના ઉપરથી મિ. બ્રાઉનની પરવાનગી લખને અત્રે રણુ કર્યાં છે.

અહીં અક્ષરની વચ્ચે લગવાન મહાવીરની મૂર્તિ ચિખરબદ્ધ દેરાસરની અંદર વિરાજમાન છે. મિ. બ્રાઉને આ અહીં અક્ષરની આકૃતિને હૈંકારની આકૃતિ તરીકે ઓળખાવી છે. ૫૮

ચિત્રમાં હૈં શબ્દ રપટ દેખાય છે. તેની જમણી ગાલુએ સર્પાકાર જેવું અવગ્રહનું ચિહ્ન કર્યું છે. મિ. બ્રાઉને આ અવગ્રહના ચિહ્નને પડિમાત્રાની માફક હૈં કહી લીધી હોય એમ લાગે છે. જૈન મંત્રશાસ્ત્રના 'શ્રીમૈત્રવપ્રાવતીકલ્પ' ૫૬ જેવી પ્રાચીન જૈન મંત્રશાસ્ત્રની હસ્તલિખિત પ્રતમાં હૈં શબ્દની તેમજ ખીમ મંત્રાક્ષરોની આગળ આ ચિત્રમાં દેરાવામાં આવી છે તેવી રીતની આકૃતિઓ દોરેલી મેં મારી નજરે જોએલી છે. વળી આ પ્રત હેમચંદ્રસરિના શબ્દાનુસાસનની છે. અને તેઓના રચેલા સિદ્ધદૈમનું પહેલું મૂળ પણ કે અર્હમ્ નમઃ છે. આકૃતિ પણ તીર્થંકરની છે. અર્હમ્ પરમેષ્ઠીખીજ છે અને પરમેષ્ઠીમાં પ્રથમ પદે અરિહંત હોવાથી અત્રે અક્ષરની વચ્ચે રજુઆત પણ અરિહંતની કરી છે, જ્યારે હૈં તો શક્તિખીજ છે, એટલે આ શબ્દ માટે ગમે તેવી કટપના લગાવીએ તો પણ તે હૈંકાર સંભવી શકતો જ નથી અને અર્હમ્ દરેક રીતે ઘટી શકે છે અને તેથી જ આ શબ્દ અર્હમ્ છે એમ માફ કહેવું વાસ્તવિક જ છે.

૫૭ Fig. 12. The Goddess Sarasvati in the Omkara symbol. From same MS. and same page as Fig. 11. which this faces.

૫૮ 'Fig. 11: A Tirthanker (Mahavira ?) in the hrimkar symbol. From folio 1 verso of paper Ms. Sanskrit d. 102, a commentary on Hemachandra's Sabdanusasana, in the Bodelian Library, Oxford. Not dated, probably late fifteenth or early sixteenth century.'

—The Story of Kalak P. 122.

૫૬ મારા તરફથી હું કે સમયમાં પ્રસિદ્ધ થનાર છે. હાલ પ્રેસમાં.

ચિત્ર ૨૫૦ શ્રીસરસ્વતીદેવી. શ્રીયુત મં. ૨. મજ્જિમુદારના સંગ્રહની ‘સમશતી’ નામની હિંદુ તાંત્રિક પ્રતનાં આર ચિત્રો પૈકી દેવી સરસ્વતીનું ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. ગુજરાતની પ્રાચીન ચિત્રકળાના સમયના જૈન ધર્મના ગ્રંથો સિવાયનાં ‘બાલગોપાલસ્તુતિ’ની પ્રતનાં જ ચિત્રો આજમુધી વિદ્વાનોની દુનિયામાં પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યાં હતાં, પરંતુ હાલમાં સમશતીની પ્રતો પણ મળવા લાગી છે. મળી આવેલી સમશતીની પ્રતોમાં સૌથી પ્રાચીન પ્રત આ છે.

ચિત્ર ૨૪૮ની માફક જ આ દેવીના પણ ચાર હાથ છે. વળી ઉપરના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબા હાથમાં કમલ અને નીચેના જમણા હાથમાં અક્ષમુત્ર અને ડાબા હાથમાં વીણા છે. આસન કમલનું અને વાહન હંસનું જ છે. જુદા જુદા સંગ્રહાયેલી અને પ્રતો હોવા છતાં બંને દેવીના સ્વરૂપો એક જ ભતનાં છે.

Plate LXXX

ચિત્ર ૨૫૧ ‘કૃષ્ણની સ્તુતિ.’ શ્રીયુત ભોગીલાલ જયચંદ સાંડેસરાના સંગ્રહની ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની આ પ્રત લગભગ પંદરમા સૈકામાં લખાએલી હોય એમ લાગે છે. પ્રતમાં કુલ ૫૫ ચિત્રો છે તે પૈકી ચાર ચિત્રો અત્રે રજુ કર્યાં છે.

આ ચિત્રમાં કૃષ્ણની સ્તુતિ નીચેના શબ્દોમાં કરવામાં આવી છે:

કઠાવસક્તતુલસીદલપુષ્પમાલં

વક્ષસ્થલોદ્ભસિતકૌસ્તુભકાંતિજાલં ।

પક્ષાંતરાલરજનીકહ(ર)ચારુમાલં

વ(વં)દામહે સુવદનં વસુદેવવાલં ॥ ૧૬૭ ॥

અલસવિલસત્સુગંધ(ગંધ) સ્નિગ્ધસ્મિતવ્રજસુન્દરી—

મદનકદનસ્વિન્નં ધન્યં વહત્(દ) વદનાંબુજં ।

તરુ[ળતરુ]જે(ળ) યો (જ્યો)ત્સાકૃત્પ્રતિભિપિતાધરઃ

જયતિ વિયતિ શ્રેણીરેણીદશા મદયન્ મહઃ ॥ ૧૬૮ ॥

ભાવાર્થઃ ગળામાં પહેરી છે તુલસીના પાનોની પવિત્ર માળા જેણે, હૃદય ઉપર શોભી રહેલ છે કૌસ્તુભની કાંતિનો સમુદાય જેને, પક્ષાંતરાલ એટલે અષ્ટમીના ચંદ્રમા સમાન સુંદર છે લલાટ—કપાળ જેનું,—એવા સુંદર મુખવાળા વસુદેવ બાળક (શ્રીકૃષ્ણ)ને અમે વંદન કરીએ છીએ. ૧૬૭.

જે (કૃષ્ણરૂપી) જ્યોતિ, મંદમંદ મધુર સ્મિત હાસ્ય કરતી વ્રજસુંદરીની કામની પીડા (બ્યાકુળતા)ને લીધે પરસેવાના ઝેખવાળું મુખારવિંદ [હાથથી ટેકવે છે] અને (ગોપીના સ્મિતની) અત્યંત તરુણ જ્યોત્સ્નાથી જેનો અધરોષ્ટ સંપૂર્ણ નવાએલો છે એવી, મૃગાક્ષીની મંડળીને ઉન્મત બનાવે છે તે જ્યોતિનો જય હો. ૧૬૮. ૬૦

આ ચિત્ર પ્રતના પાના ૩૨ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે પાનાનું કદ ૯૬×૪૬ ઈંચ છે. ચિત્રનું કદ ૪૬×૪૬ ઈંચ છે. ચિત્રમાં સિંહાસન ઉપર કૃષ્ણ બેઠા છે. કૃષ્ણના શરીરનો રંગ વાદળી છે, ગળામાં તુલસીની માળા તથા વક્ષસ્થળ ઉપર કૌરવલક્ષ્મિ શેખી રહ્યો છે. કૃષ્ણના ઉપરના બંને હાથમાં ગદા તથા ચક્ર અને નીચેનો જમણો હાથ અભયમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં શંખ છે. તેમની સન્મુખ એક ભક્તપુરુષ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલો બંને હાથમાં ફૂલની માળા પકડીને ઊભો છે. આ પ્રસંગને લગતું રંગીન ચિત્ર મિ. ધાહિનની ‘કાલકકથા’માં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે.^{૧૧} આ આખુંએ ચિત્ર લખાણના વર્ણનને અનુસરીને ચીતરેલું છે.

ચિત્ર ૨૫૨ પ્રતના પાના ૨૨ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૪૬×૪૬ ઈંચ. ‘કૃષ્ણની દાણ્ડીકા’ને લગતું આ ચિત્ર છે. પાનાના લખાણમાં કૃષ્ણની સ્તુતિ જ છે ચિત્રના પ્રસંગને લગતું વર્ણન ખીલકુલ નથી. લખાણનું વર્ણન:

નારાયણાય નમઃ કૃત્યમેવ સત્યં

સંસારઘોરચિત્રસંહરણાય મ(મ)ત્રઃ ।

શ્વન્તુ સર્વમુનયો મુદિતાસ્તુ રાગાન્

ઉચ્ચૈસ્તરામુપદિશામ્યહમૂર્ધ્વવાહુઃ ॥ ૧૦૮ ॥

इति धीपरमहंसप्रतापकद्वीपादवित्त्वमंगलविरचिता श्रीबालगोपालस्तुतिः । इति माघपुराणे भगवद्वाक्यं ॥ १०९ ॥ छा।

ભાવાર્થ: સંસારરૂપ ઘોર-ઉઝ વિપતો નાશ કરવા માટે ‘નારાયણને નમસ્કાર’ એ એક જ ખરો મંત્ર છે. તેને પ્રેમથી પ્રસન્ન થએલા દરેક મુનિઓ સાંભળો; એમ હું હાથ ઊંચી કરીને ભારપૂર્વક ઉપદેશ આપું છું.-૧૦૮

પરમહંસ પરિત્રાજક શ્રીપાદગિત્વભંગશે રચેલી શ્રીબાલગોપાલ સ્તુતિ । માઘ પુરાણમાં ભગવાનનું વચન.-૧૦૯

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના કૃષ્ણના ચિત્રથી થાય છે. કૃષ્ણને ઉપરના એક હાથમાં વાંસળી-મોરલી અને ખીજા હાથમાં કમળનાં ફૂલ જેવું કાંધક નીચેના ડાબા હાથમાં દંડો (હાલની હોડાની માફક નીચેથી વાળેલો) તથા જમણો હાથ ખાલી રાખીને નાચતા અને દૂરથી માથે માખણની મટુટી લધને આવતી ગોપાંગના તરફ જોતા અને રાહ થતા ચીતરેલા છે. ગોપી અને કૃષ્ણની વચ્ચે એક ઝાડ છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં એક ગોપી બે હાથે દોરડું પકડી માખણ વસોવતી લાગે છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો નંદ તથા યશોદાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ મકાનની અંદર એક સ્ત્રી ઘણું કરીને યશોદા ખેડેલાં છે, ઉપરના જનના ભાગમાં ઈંદામાં માખણ અગર મહીની મટુટીઓ મુકેલી છે, એક મટુટી નીચે જમીન ઉપર પથ પડી છે અને જમણી બાજુ એક પુરુષ, ઘણું કરીને નંદ ઊભો હોય એમ લાગે છે. તેની સામે એક સ્ત્રી બે હાથ લાંગા કરીને પોતાની આવડી મટુટી ફેડી નાખી તેમજનાવતી કૃષ્ણના તોડાનની ફર્યાદ કરતી હોય તેમ લાગે છે અને નંદ તે સાંભળીને

^{૧૧} જુઓ ‘The Story of Kalak’ Fig. 13. પાના ૧૨૪ ની સામી બાજુમાં

એ હાથે એમ કહેતો હોય એમ લાગે છે કે, તે કૃષ્ણ તો એવો જ તોફાની છે, તમે શાંત પડો અને તમારે ઘેર જાઓ; આવી રીતનો પ્રસંગ અતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXI

ચિત્ર ૨૫૩ 'કૃષ્ણની ગોપીઓ સાથે ક્રીડા', પ્રતના પાના ૪૦ ઉપરથી. પાનાના લખાણને જ ચિત્રકાર અનુસર્યો હોય એમ લાગે છે.

ગોપીભિરાસ્વાદ્ય મુખં વિમુક્તઃ(મુક્તઃ)

શેતે સ્મ રાત્રૌ સુત્તમેવ કેશવઃ ।

સ્તનાંતરેષ્વેવ વભૂવ તાસાં

કામીવ કાન્તાધરપલ્લવં પિવન્ ॥ ૮ ॥

મધુરમધુ(ધ)ર્મવિવં પ્રાપ્નુવત્યાં ભવત્યાં

કથય રહસિ કર્ણે મદિ(દ)શાં નંદસૂનોઃ ।

અયિ મહલિ મુકુંદસ્મેરવક્તારવિ(વિ)દાત્

શ્રવણનિચય ધૂન્ને (સ્વરપરિચય નન્ને) સંગ્રતિ પ્રાણનાથે ॥ ૯ ॥

ભાવાર્થઃ ગોપીઓના મુખનો આસ્વાદ લઈને છુટો થયેલો અધરપદ્મવતું પાન કરતો (હોય) એવો કેશવ રાત્રિમાં તેણીઓના જ સ્તનાંતરેને વિષે (વક્તૃત્વળ ઉપર) કામી જેમ મુખપૂર્વક મુગ્ધ ગયો.-૮

હે મોરલી! પ્રાણનાથ (કૃષ્ણ) સ્વરનો પરિચય કરવા તત્પર અને તે વખતે, તું મુકુંદના પ્રસન્ન મુખકમળથી, અધરગિળ-ઓષ્ઠપુટ પાસે જાય ત્યારે, એકાંતમાં નંદસૂનુ-કૃષ્ણના કાનમાં મારી દશાને-અવસ્થાને કહેજે.-૯

ચિત્રમાં શયનમંદિરમાં હીંચકાઉપર કૃષ્ણ એક ગોપી સાથે મુતેલા અને તેના અધરપદ્મવતું પાન કરવા માટે ઉત્સુકતા અતાવતા દેખાય છે. અને બાબુ એકેક ગોપી હીંચકા ઉપર મુગ્ધ રહેલા કૃષ્ણ અને ગોપીને હીંચકા નાખતી દેખાય છે. શયનમંદિરની છતમાં ચંદ્રવો આંધેલો છે, ચિત્રકારે પ્રસંગને તાદૃશ્ય ચિત્ર આલેખેલું છે.

ચિત્ર ૨૫૪ 'કૃષ્ણ અને ગોપીઓની વન ક્રીડા.' પ્રતના પાના ૪૩ ઉપરથી. આ ચિત્રનો પ્રસંગ અને લખાણ અને ભુદાં પડે છે.

અહં પરં વેત્તિ ન વેત્તિ તત્પરાત્(રા)

સ્મરોમુત્કાનામપિ ગોપમુત્રવાં

અમૂદહંપૂર્વિકયા મહાન્ કલિ-

વલિદ્વિષઃ કેશકલાપગુમ્ફને ॥ ૨૨૬ ॥

શ્રમદ્ધમરકુંતલારચિતલોલલીલલલિકં

કલકલ્પિતકિઙ્કિણી લલિતમેખલાવન્ધનં ।

કયોલફલકસ્ફુરત્કનકકુંડલં તન્મહો

મમ સ્ફુરતુ માનસે મદનકેલિશય્યો[ત્સુકં] ।

ભાવાર્થ: ગોપાલ-કૃષ્ણના વાળ ઓળવામાં કમથી વિદ્વંસ બનેલી ગોપીઓનો આપસમાં 'હું જ ઉત્કૃષ્ટ-સારીરીને (વાળ ઓળવાનું) જાણું છું બીજા જાણતી નથી' આ પ્રમાણે ચર્ચાચર્ચાથી ખૂબ અંતરો જામ્યા.—૨૨૬

ભમના કમરો જેવા દેશથી છવાએલા કપાળવાળું અને મધુર અવાજ દરતી ધુધરીઓવાળી કટિમેખલાવાળું અને ગંડરચક્ર ઉપર ઝળક ઝળક થતા કુંડલવાળું શ્યામવિષે રૂનિદોડમાં તત્પર તે (શ્રીકૃષ્ણ રૂપી) જ્યોતિ મારા હૃદયમાં રહ્યો.

ચિત્રની મધ્યમાં કૃષ્ણ કમળ ઉપર અદ્દર નાચતા દેખાય છે. તેમના પગ નીચે કમળ છે, કૃષ્ણની જમણી બાજુ એક ગોપી ડાબી હાથથી ચામર વીંઝતી બેઠી છે; ડાબી બાજુએ બે ગોપીઓ બેઠી છે, તેમાંની પહેલી ગોપી તરફ કૃષ્ણ જુએ છે અને તેની સાથે કાંઈક વાત કરતા હોય એમ લાગે છે. ઘણું દરીને આગળની ગોપી કૃષ્ણની માનીતી ગોપી રાધા હોવી જોઈએ. તેણી જમણા હાથની તર્જની આંગળી અને અંગુઠો બેગો કરીને કૃષ્ણને નાચતા જોઈ તેમની મસ્કરી કરતી હોય એમ લાગે છે. ચિત્રમાં ત્રણ જુદીજુદી જાતનાં ઝાડ ચીતરેલાં છે. રાધાની પાછળના ભાગમાં બીજા એક ગોપી જમણા હાથ ઉભો રાખીને હાથના વાસણમાં કંઈ લઈ જતી હોય એમ લાગે છે. આ પ્રતના ચિત્રમાં ચિત્ર ૨૫૨ અને ૨૫૪માં જે જાતનાં ઝાડો છે તેજ જાતનાં ઝાડો વિ.સં. ૧૫૦૮ માં લખાએલા 'વસંત વિલાસ'ના ચિત્રપટમાં પણ રજુ કરેલાં છે તેથી આ પ્રત તેની સમકક્ષીન હોવાની સંભાવના છે.

Plate LXXXII

ચિત્ર ૨૫૫ કદમ્બજનાં મુરોબનો. હંસવિ. ૧. મુરોસન કળાના મુંદર નમૂનાઓ.

Plate LXXXIII

ચિત્ર ૨૫૬ ઉત્તરાધ્યયન મુરોનો એક ચિત્ર પ્રસંગ. હંસવિ. ૩ ની પ્રતમાંથી.

ચિત્રમાં ઉપર ગોળાકૃતિમાં પાણી ભરેલું તળાવ, તેમાં તરનાં રાજહંસ વગેરે જળચર પક્ષીઓ, અને વચ્ચે એક મોટું કમળ બેઠેલું બતાવ્યું છે. તળાવના કાંઠા ઉપર જળચર પક્ષીઓ દરતાં બતાવ્યાં છે. ચિત્રકારનો આશય આ ચિત્ર દોરવાનો એવો છે કે જેવી રીતે મોટા તળાવના જળ આવવાના ચારે બાજુના ભાગો બંધ કરવામાં આવ્યા છે, તેવી રીતે સંયમી પુરુષને નવાં પાપ આવવાનાં દારો તત્કારા રૂધાઈ જવાથી બાકી રહેલાં પહેલાંનાં બંધાએલાં કમોં તપદારાએ શોષાઈ જાય છે. તે એવી રીતે કે જેમ જળ આવવાના ભાગો બંધ કર્યા પછી તળાવની અંદરનું પાણી સૂર્યના ત્ર્યંક તાપથી શોષાઈ જાય છે તેમ. વળી ચિત્રમાં નીચેના ભાગમાં સાધુની આજુબાજુ બે ઝાડો જુદીજુદી જાતનાં ચિત્રકારે ચીતર્યાં છે. તે ચીતરવાનો આશય પણ ઉપરની કદમ્બના મળતો હોય એમ લાગે છે. ઝાડ જેવી રીતે જળ વગેરેનાં સંચિનથી આવડાં મોટાં બેઠેલાં છે તેવી જ રીતે સંયમી પુરુષ પણ કમોંથી બંધાતોબંધાતો ઉપર લાયક થયો છે; પરંતુ જેમ વૃદ્ધિ પામેલા ઝાડને પણ જે જળસંચિન વગેરે કરવામાં ન આવે તો આખરે તે સૂર્યના તાપથી કરમાઈને નાશને પામે તેવી રીતે જ સંયમી

પુરુષને નવાં કર્મો આવવાનો રસ્તો બંધ થવાથી જૂનાં કર્મોનો નાશ તપશ્ચર્યા વગેરે ક્રિયાઓથી થઈ જાય તો અંતે સર્વ પાપકર્મોથી મુક્તિ મળે તે મોક્ષસુખને પામે. આ ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય આ બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXIV

ચિત્ર ૨૫૭ સારાલાઈ નવાળના સંગ્રહની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રતનાં ૪૬ ચિત્રોમાંથી આઠ ચિત્રો અત્રે રજુ કર્યાં છે. આ ચિત્ર ‘બહુશ્રુતપૂજ્ય’ નામના ૧૧મા અધ્યાયના શ્લોક ૧૬ થી ૩૦ સુધીના પ્રસંગને લગતું છે. ચિત્રમાં ચાર લાઇનમાં બુદ્ધાંબુદ્ધાં ચિત્રો આપ્યાં છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત પહેલી લાઇનના ‘બહુશ્રુતપૂજ્ય’ તરીકેના જૈન સાધુના ચિત્રથી થાય છે. પછી અનુક્રમે, કમ્બોજ દેશના ઘોડાઓમાં આકીર્ણ (બધી જાતની ચાલમાં ચાલાક અને ગુણી) ઘોડો જેવી રીતે વેગમાં ઉત્તમ હોય તેવી જ ઉત્તમ કહેવાય છે તેવી જ રીતે બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ ઉત્તમ ગણાય છે. આમ પ્રસંગ દર્શાવવા ઉત્તમ જાતિનો ઘોડો ચિત્રકારે સાધુની પાસે જ ચીતરેલો છે.

જેમ આકીર્ણ ઘોડા પર આરૂઢ ધએલો દૃઢ પરાક્રમી શૂર બંને રીતે નાંદીના અવાજે કરીને શોભે છે તેમ બહુશ્રુત (જ્ઞાની) બંને પ્રકારે (આંતરિક તથા બાહ્ય વિનયથી) શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા બીજી લાઇનની શરૂઆતમાં ચિત્રકારે શૂરવીર માણસનું ચિત્ર ચીતરેલું છે.

જેમ હાથણીથી ઘેરાએલો સાઠ વરસનો પીઠ હાથી બળવાન અને કોઈથી પરાભવ ન પામે તેવો હોય છે તેવી જ રીતે બહુશ્રુતજ્ઞાની પરિપક્વ, સ્થિર બુદ્ધિ અને અન્યથી વાદ કે વિચારમાં ન હણાય તેવો તેમજ નિરાસક્ત હોય છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે પહેલી લાઇનમાં છેલ્લું ચિત્ર હાથીનું ચીતરેલું છે.

તીક્ષ્ણ શીંગડાવાળો અને જેની ખાંધ ભરેલી છે એવો ટોળાનો નાયક સાંઠ જેમ શોભે છે તેમ (સાધુસમૂહમાં) બહુશ્રુતજ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઇનના બીજા ચિત્રમાં ભરેલી ખાંધવાળો મદમસ્ત સાંઠ ચીતરેલો છે.

જેમ અતિ ઉગ્ર તથા તીક્ષ્ણ દાઢવાળો પશુઓમાં શ્રેષ્ઠ સિંહ સામાન્ય રીતે પરાભવ પામતો નથી તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની કોઈથી પરાભવ પામતો નથી. આ પ્રસંગ દર્શાવવા બીજી લાઇનના ત્રીજા ચિત્રમાં શ્રેષ્ઠ સિંહ ચીતરેલો છે.

જેમ શંખ, ચક્ર અને ગદાને ધારણ કરનાર વાસુદેવ સદાયે અપ્રતિહત (અખંડ) બળવાળા રહે છે તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ (અહિંસા, સંયમ અને તપથી) બલિષ્ઠ રહે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઇનના પહેલા ચિત્રમાં શ્યામ વર્ણવાળા વાસુદેવ ચીતરેલા છે.

જેમ ચતુરન્ત, (ઘોડા, હાથી રથ અને સુભટો એ ચાર સેના વડે શત્રુનો અંત કરનાર) મહાન ઋદ્ધિવાળો (ચૌદ રત્નનો અધિપતિ) ચક્રવર્તી શોભે છે તે જ પ્રકારે ચૌદ લબ્ધિ વડે બહુશ્રુત (ચાર ગતિનો અંત કરનાર) જ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઇનના બીજા ચિત્રમાં સરૈદ વર્ણવાળો ચક્રવર્તી ચીતરેલો છે.

જેમ હનર નયનવાળો, હાથમાં વજ્ર ધારણ કરનાર તથા પુર નામના દૈત્યનો નાશ કરનાર દેવોનો અધિપતિ છદ્ર શોભે છે તેમ બદ્ધચુતગ્ધાનરૂપ સહસ્રનયનવાળો અને ક્ષમારૂપ વળ્લથી મોહરૂપ દૈત્યને મારનાર ગ્ધાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ત્રીજી લાઘનમાં ત્રીજું છદ્રનું ચિત્ર ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

જેવી રીતે અંધકારનો નાશ કરનાર બિમ્બો સૂર્ય તેજથી જાણે જલવદ્યમાન હોય તેવો શોભે છે તેવી જ રીતે આત્મજ્ઞાનના પ્રકાશથી બદ્ધચુતગ્ધાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચોથી લાઘનમાં છેલ્લું ઉપરનું ચિત્ર બિમ્બો સૂર્યનું ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

જેમ નક્ષત્રપતિ ચંદ્રમા, ગ્રહ અને નક્ષત્રાદિથી વૈરાગ્યેસો હોય પૂર્ણિમાને દિવસે શોભે છે તેવી જ રીતે આત્મિક શીતળનાથી બદ્ધચુતગ્ધાની પણ શોભે છે. ચોથી લાઘનમાં છેલ્લું સૂર્યની નીચેનું પૂર્ણિમાના ચંદ્રનું ચિત્ર આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

ભિન્નભિન્ન પ્રકારના ધાન્યાદિથી પૂર્ણ અને સુરક્ષિત જેવી રીતે લોકસમૂહોના ભંડાર શોભે છે તેવી જ રીતે (અંગ, ઉપાંગ આદિ શાસ્ત્રોના ગ્ધાનથી પૂર્ણ) ગ્ધાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઘનમાં પહેલું ચિત્ર છોડવાનું—ધાન્યોત્પત્તિ છોડવામાં થતી હોવાથી—ચીતરેલું છે.

અનાહત નામના દેવનું સર્વ વૃક્ષોમાં ઉત્તમ એવું જંબુવૃક્ષ શોભે છે તેવી જ રીતે (ગ્ધાનીઓમાં સર્વથી ઉત્તમ) બદ્ધચુતગ્ધાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચોથી લાઘનમાં પહેલું જ ચિત્ર જંબુવૃક્ષનું ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

નીલવંત પર્વતમાંથી નીકળી સાગરમાં મળનારી સીતા નદી જેમ નદીઓમાં ઉત્તમ હોય છે તે જ પ્રકારે બદ્ધચુતગ્ધાની પણ સર્વ સાધુઓમાં ઉત્તમ હોય છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચોથી લાઘનમાં બીજું ચિત્ર વાદળી રંગથી પાણીની આકૃતિ બનાવી સીતા નદીનું ચીતરેલું છે.

જેમ પર્વતોમાં ઊંચો અને સુંદર તથા વિવિધ ઔપધિથી શોભતો મન્દર પર્વત ઉત્તમ છે તેમ બદ્ધચુતગ્ધાની પણ અનેક શુભો વડે કરીને ઉત્તમ છે. ચોથી લાઘનના ત્રીજા ચિત્રમાં આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે પદ્માની આકૃતિ તથા તેના ઉપર વિવિધ ઔપધિનાં ઝાડો ચીતરેલાં છે.

જેમ અક્ષયોદ (જેનું જળ સૂકાય નહિ તેવો) સ્વયંભૂરમણ સમુદ્ર જુદાજુદા પ્રકારનાં રત્નોથી પરિપૂર્ણ છે તે જ પ્રકારે બદ્ધચુતગ્ધાની પણ રત્નત્રયથી પરિપૂર્ણ હોવાથી ઉત્તમ છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચોથી લાઘનના ચોથા ચિત્રમાં વાદળી રંગથી સમુદ્રની આકૃતિ ચીતરેલી છે.

ચિત્ર ૧૫૮ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ૧૨મા ‘હરિકેશીય’ નામના અધ્યયનના એક પ્રમંગને લગતું ચિત્ર. ભગવાન સુધર્માસ્વામીએ જંબુસ્વામીને કહ્યું: ‘આંકલકુળમાં ઉત્પન્ન થયેલા છતાં ઉત્તમ શુભને ધારણ કરનારા હરિકેશી બ્રહ્મ નામના એક જિતેન્દ્રિય બિશ્વ સાધુ થયા હતા—૧.

મનથી, વચનથી અને કાયાથી શુભ અને જિતેન્દ્રિય તે બિશ્વ બિશ્વા માટે અભયરૂપમાં યજ્ઞવાદે આવીને ઊભા રહ્યા—૨.

જાતિમદ્ધથી ઉન્નત થયેલા, કિંસામાં ધર્મ જ્ઞાનનારા, અજિતેન્દ્રિય અને અપ્રહયારી મૂર્ખ બ્રાહ્મણો (તેમને ત્યાં આવતા બેદને) આ પ્રમાણે બોલવા ક્રાત્યા:—૩-૪.

‘દૈત્ય જેવા રૂપને ધરનાર, કાળ જેવો ભયંકર, બેઠેલા નાકવાળો, જીર્ણ વસ્ત્રવાળો અને મલિનતાથી પિશાચ જેવો દેખાતો આ ગળે વસ્ત્ર વીંટાળીને કોણુ ચાલ્યો આવે છે?’—૫,૬.

આમ વિચારી મુનિને સંબોધીને કહેવા લાગ્યા કે: ‘રે આવો અદર્શનીય (ન જેવાલાયક) તું કોણુ છે? અને કઈ આશાથી અહીં આવ્યો છે? જીર્ણ વસ્ત્ર અને મેલથી પિશાચરૂપ થએલો તું અહીંથી જા. અહીં શા માટે બિભો છે?’—૭.

આ જ વખતે તે મહામુનિનો અનુરાગી તિન્દુકવૃક્ષવાસી દેવ યક્ષ જે એમનો સેવક બન્યો હતો તેણે મુનિશ્રીના શરીરમાં પ્રવેશ કર્યો—૮.

તે સમયે કેટલાક બ્રાહ્મણો પોતાના બ્રાહ્મણધર્મથી પતિત થઈ યજ્ઞના નામે મહા હિંસાઓને કરતા હતા તેવાઓને ઉદ્દેશીને આ શ્લોક મુનિના મુખમાંથી યક્ષની પ્રેરણાદ્વારા બોલાયો:

‘રે! વેદોને ભણ્યા છતાં તેના અર્થને તમે જરા પણ જાણી શકતા નથી માટે ખરેખર વાણીના ભારવાહક છો. જે મુનિપુરુષો સામાન્ય કે જિયાં કોષ્ઠધણુ ધરોમાં (જાતિભેદ વિના) જઈ ભિક્ષાવૃત્તિથી સંયમી જીવન ગુજારે છે તે જ ક્ષેત્રો ઉત્તમ છે.’—૧૫.

આ સાંભળીને પંડિતોના શિષ્યો ખૂબ ક્રોધ્યા અને બ્રાહ્મણ પંડિતો પણ લાલચોળ થઈ ગયા અને ધાંટા પાડીને બોલવા લાગ્યા:

‘અરે! અહીં કોણુ ક્ષત્રિયો, યજ્ઞમાનો કે અધ્યાપકો છે? વિદ્યાર્થીઓની સાથે મળી સૌ લાકડી અને દંડોએ આને (મુનિને) મારી તથા ગરદન દાખીને જલ્દી બહાર કાઢો.’—૧૮.

પંડિતોનું આવું વચન સાંભળીને ત્યાં ધણા કુમારો દોડી આવ્યા અને દંડ, છડી અને ચાણુકોથી તે ઋષિને મારવા તૈયાર થયા—૧૯.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. શ્લોકો ૧૯ના વર્ણન પ્રમાણે મધ્યમાં બિલા રહેલા હરિકેશીબલ મહામુનિને અને બાજુથી મારવા માટે બિપાડેલા દંડ કુમારોના હાથમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે.

કુમારો જેવા દંડ લઈને મારવા જાય છે તેવામાં તો પોતાના એ શિષ્યોને ક્રોધને પીક ઉપર તો ક્રોધને નીચે મસ્તકે પડી ગએલા, ક્રોધ તદ્દન કર્મ અને ચેષ્ટાવિહીન બનેલા, ક્રોધ ભૂતલ પર હાથ ફેલાવતા પડી રહેલા, ક્રોધ બહાર નીકળી ગએલા ડોળા અને જીલવાળા તો ક્રોધ જિયાં મસ્તકે ઢળી પડેલા, એવી રીતે કાષ્ઠભૂત બનેલા જોઈને તે યાજ્ઞક બ્રાહ્મણ પોતે બહુ ખેદ પામ્યો અને પોતાની ધર્મપત્નિ (ભદ્રા) સહિત મુનિ પાસે જઈ વારંવાર વિનવણી કરવા લાગ્યો કે: ‘હે પૂજ્ય! આપની નિંદા અને તિરસ્કાર થયાં છે તેની ક્ષમા કરો.’—૨૦-૩૦.

ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં ભદ્રાની વિનવણીનો પ્રસંગ જોવાનો છે. મુનિ કાઉસગ્ગ-મુદ્રાએ બિલા છે. તેઓના પગ આગળ ભદ્રા બે હાથ પહોળા કરીને ઘુંટણથી નમીને મુનિની ક્ષમા માગતી દેખાય છે.

ચિત્ર સ્પષ્ટ ‘મૃગાપુત્રીય’ નામના ઉત્તરાધ્યયનના ૧૯મા અધ્યયનના પ્રસંગને લગતું એક ચિત્ર. નરક-યોનિની યાતના.

સુગ્રીવ નામના નગરને ત્રિણે બળશદ્ર નામના રાજા હતા, જેને મૃગાવતી નામે પટરાણી હતા.—૧.

માતાપિતાને વણલ અને સુવરાજ એવો બ્રહ્મથી નામનો એક કુમાર હતો જે દમિતેન્દ્રિયોમાં શ્રેષ્ઠ અને મૃગાપુત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો હતો.—૨.

એક સંયમી મુનિને જ્ઞેવાથી અતિસ્મરણુ જ્ઞાન ઉત્પન્ન થતાં પોતાના માતાપિતા પાસે તેણે દીક્ષા લેવાની અનુમતિ માગી. તે વખતે પોતાના પૂર્વ ભવોમાં જે જે જ્ઞાતનાં દુઃખો વેડ્યાં હતાં તેનું વર્ણન કરતાં નરકકોનિમાં ક્ષષ્કષ્ જ્ઞાતનાં દુઃખો ભોગવ્યાં હતાં તે પ્રસંગને અનુસરીને દેવેશ વર્ણન ઉપરથી આ ચિત્ર દોરેલું છે.

કંકુ નામની કુંભીઓમાં આર્દ્ર કરતાં કરતાં ઊંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલો હું (દેવકૃત) બળના અગ્નિમાં પૂર્વે ઘણીવાર પકાવાયો છું; આ પ્રસંગને દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઈનની ડાબી બાજુએ કુંભીની અંદર ઊંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલી એક આકૃતિ ચીતરી છે. કુંભીની નજીકમાં સ્વળગતી મથાલ લાઇને પરમાધામી ઊભેલો છે.

પાપકર્મના પરિણામે હું પૂર્વકાળે (પોતાના જ કર્મથી) મોટા ધંત્રામાં શેરડીની માફક અતિ ભયંકર અવાજ કરતો કરતો ખૂબ પીલાયો છું; આ પ્રસંગને બતાવવા ચિત્રકારે પહેલી લાઈનની ડાબી બાજુના ચિત્રમાં કૌશુની અંદર ઊંધે મસ્તકે પીલાતી એક માનવ આકૃતિ ચીતરેલી છે.

તાપથી પીડાતાં અસિ (તક્ષવાર) પત્ર નામના વનમાં ગયો ત્યાં ઝાડ ઉપરથી તક્ષવારની ધાર જેવાં તીક્ષ્ણ પત્રો પડવાથી અનંતવાર છેદાયો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઈનમાં એક વૃક્ષ નીચે એક પુરુષ બેઠેલો અને તેના ઉપર ઝાડનાં પાદ્મ પડતાં તેના અંગાપાંગ છેદાતાં ચીતરેલાં છે.

ચિતાઓમાં પાડાઓને જેમ બાજે છે તેમ પાપકર્મોથી ઘેરાએલા અને પરાધીનપણે જાતજાતના અગ્નિમાં (પરમાધામીઓએ) શેડ્યો હતા અને બાજીને ભસ્મ કર્યો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઈનની ડાબી બાજુએ એક માણસને ચિતામાં બળતો બતાવીને અગ્નિમાં શેડાવાનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

આ ઉપરાંત ઉપરના પહેલી લાઈનના પહેલા ચિત્રમાં નીચે રહેલા લોખંડના તીક્ષ્ણ ખીલાથી શીંધાનો અને ત્રીજી લાઈનના પહેલા ચિત્રમાં ઘણાથી છેદાતો એમ બે પ્રસંગો નરક યાતનાના આ ચિત્રમાં વધારે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૧૧ ઉત્તરાધ્યયન સુત્રના ૧૯ મા અધ્યયનનો જ બીજો એક ચિત્રપ્રસંગ.

આ પ્રમાણે નરક તથા પશુ યોનિનું ઘણાંધણા પ્રકારનું દુઃખ વર્ણવી માતાપિતાની આજ્ઞા માગી. પુત્રના આવી રીતના દંડ વેરાઅને જાણી માતાપિતાનાં ક્રોધ રુદ્ધ પીગળી ગયાં અને તેમણે કહ્યું: “હે પુત્ર! જેમ તને સુંખ ઉપજે તેમ તું ખુશીથી કર.”—૮૪

ચિત્રમાં તાકડાના બાજે ઉપર બળશદ્ર રાજા અને તેમની સન્મુખ પટરાણી મૃગાવતી બેઠાં છે. તેઓ જોના ચહેરાઓ તથા વસ્ત્રાશૂભ્યો પ્રાચીન રીતિરિવાજોનું દિગ્દર્શન કરાવે છે

અને આપણને પુરાવો આપે છે કે વિ.સં. ૧૬૪૭ સુધી તો શુન્દરાતની સ્ત્રીઓ માથે સાડી ઓઢતી નહોતી અને પુરુષો પણ સ્ત્રીઓની માફક ચોટકા રાખતા હતા. છતની ઉપરના ભાગમાં નાનું છત્ર લટકે છે. મહેલની ઉપર ધ્વજ દરફી રહેલી છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં પાંચ પુરુષાકૃતિઓ હાથમાં કાંધ વસ્તુઓ લઈને જતી દેખાય છે.

Plate LXXXV

ચિત્ર ૨૬૧ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'મહાનિગ્રંથીય' નામના ૨૦મા અધ્યયનને લગતો પ્રસંગ.

આપાર સંપત્તિના સ્વામી અને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક મહારાજન મંડિતકુક્ષિ નામના ચૈત્ય તરફ વિહાર યાત્રા માટે નીકળ્યા-૨

ત્યાં એક વૃક્ષના મૂળ પાસે ખેડેલા સુખને યોગ્ય, સુક્રોમળ અને સંયમી એવા સાધુને જોયા.-૪

યોગીશ્વરનું આપૂર્વ રૂપ જોઈને તે નૃપતિ સંયમીને વિશે અત્યંત આશ્ચર્ય પામ્યો. તે મુનિનાં બંને ચરણોને નમીને પ્રદક્ષિણા કરી, અતિ દૂર નહિ કે અતિ પાસે નહિ તેમ હાથ જોડી ઊભો રહી પૂછવા લાગ્યો: 'હે આર્ય! આવી તરણાવસ્થામાં ભોગ ભોગવવાને વખતે પ્રવ્રજિત કેમ થયા? આવા ઉગ્ર ચારિત્રમાં આપે શી પ્રેરણાએ અભિનિષ્ક્રમણ કર્યું? આ વસ્તુને સાંભળવા ઇચ્છું છું.' શ્લોક.૫-૮

(મુનિ બોલ્યા:) 'હે મહારાજ! હું અનાથ છું. મારો નાથ (રક્ષક) કોઈ નથી.' આ સાંભળીને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક રાજા હસી પડ્યા અને કહ્યું: 'હે સંયમિન! આપનો કોઈ નાથ (સહાયક) ન હોય તો હું થવા તૈયાર છું. મનુષ્ય ભવ ખરેખર મગવો દુર્લભ છે. મિત્ર અને સ્વ-જનોથી ઘેરાએલા આપ સુખપૂર્વક મારી પાસે રહો અને ભોગોને ભોગવો.'-૯-૧૧.

(મુનિ બોલ્યા:) 'હે મગધેશ્વર શ્રેણિક! તું પોતે જ અનાથ છે. જે પોતે જ અનાથ હોય તે ખીજતો નાથ શી રીતે થઈ શકે?' મુનિનાં આ પ્રમાણેનાં વચન સાંભળી તે નરેન્દ્ર વિસ્મિત થયો. 'આવી મનવાંછિત વિપુલ સંપત્તિ હોવા છતાં હું અનાથ શી રીતે? હે ભગવન! આપનું કહેવું કદાચ ખોટું તો નહિ હોય?'-૧૨-૧૫

(મુનિએ કહ્યું:) 'હે પાર્થિવ! તું અનાથ કે સનાથના પરમાર્થને જાણી શક્યો નથી. હે નરાધિપ! (તેથી જ તને સંદેહ થાય છે.) અનાથ કોને કહેવાય છે? મને અનાથતાનું લાન ક્યાં અને કેવી રીતે થયું અને મેં પ્રવ્રજ્યા કેમ લીધી તે બધું સ્વસ્થ ચિત્ત રાખી સાંભળ.' ૧૬-૧૭

પ્રાચીન શહેરોમાં સર્વોત્તમ એવી કૌશાંયી નામની નગરી છે, ત્યાં પ્રસૂત-ધનસંચય નામના મારા પિતા રહેતા હતા. એકદા હે રાજન! તરણવયમાં મને એકાએક આંખની અતુલ પીડા ઉત્પન્ન થઈ અને તે પીડાથી દાહજ્વર શરૂ થયો; ઇંદ્રના વજ્રની પેડે દાહજ્વરની એ દારૂણ વેદના કેડના મધ્યભાગ, મસ્તક અને હૃદયને પીડવા લાગી. ૧૮-૨૧.

વૈદ્યશાસ્ત્રમાં નિપુણ એવા વૈદ્યોએ ચાર ઉપાયોથી યુક્ત અને પ્રસિદ્ધ એવી ચિકિત્સા મારે માટે કરી, પરંતુ તે સમર્થ વૈદ્યો મને તે દુઃખથી છોડાવી શક્યા નહિ, એજ મારી અનાથતા. ૨૨-૨૩

મારે માટે પિતાશ્રી સર્વ સંપત્તિ આપવા તૈયાર થયા; વાતસલ્યના સાગર સમી માતા

પોતાના વહાલા પુત્રના દુઃખથી ખૂબ શોકાતુર થઈ જતી હતી; પરંતુ તેથી માફ દુઃખ છૂટ્યું નહિ એજ મારી અનાથતા. ૨૪-૨૫.

હે રાજા! તે વખતે મારા પર અત્યંત રોદવાળી અને પતિવ્રતા પત્ની આંશુભર્યાં નયને માફ હૃદય લાંબી રહી હતી. માફ દુઃખ જોઈ તે નવધીવના મારાથી જાણે કે અગ્નિજ્વળ અન્ન, પાન, સ્નાન, સુગંધિત પુષ્પમાળા કે વિશેષન સુધાં ભોગવતી ન હતી; અને હે રાજા! એક ક્ષણ પણ તે સહચારિણી આગળી થતી ન હતી. આખરે તે પણ મારી આ વેદનાને ઢાંચી ન શકી તેજ મારી અનાથતા. ૨૮-૩૦

આવી ચારે કારથી અમહાયતા અનુભવવાથી મેં વિચાર્યું કે અનંત એવા આ સંસારમાં મારી વેદનાઓ ભોગવતી પડે તે બહુબહુ અસાધ્ય છે. મારે આ વિપુલ વેદનાથી જે એકજ વાર હું મૂકાઉં તો જ્ઞાન્ત, દાન્ત અને નિરાદંબી જાતી તુરત જ શુદ્ધ સંયમને ગ્રહણ કરીશ. હે નરપતિ! રાત્રિએ એમ ચિંતીતે હું સુઈ ગયો અને રાત્રિ જેમજેમ જતી ગઈ તેમતેમ મારી તે વિપુલ વેદના ક્ષીણ થતી ગઈ. સ્વાસ્થ્ય પ્રમાણે તો સાત નિરાગી થઈ ગયો અને એ બધાં સંબંધીઓની આજ્ઞા લઈને જ્ઞાન્ત, દાન્ત અને નિરાદંબી થઈ સંયમી બન્યો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના માતાપિતાના ચિત્રથી થાય છે. માતા અને પિતા બંને શોકાતુર ચહેરે જોડેલાં છે. પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના અનાથી મુનિને શુદ્ધચારકથામાં યજ્ઞેલી દાહત્વરની વેદનાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. દાહત્વરની પીડાથી પીડાતાં પોતે પધારીમાં સુતેલાં છે, તેઓના પગ આગળ તેમની નવધીવના પતિવ્રતા પત્ની શોકાતુર ચહેરે જોડેલી છે અને નજીકમાં એક સ્ત્રી કપડાથી પવન નાખતી હોય તેમ લાગે છે. આ ચિત્રની સ્ત્રી આકૃતઓના મુનક ઉપર સાડી ઓઢાડવામાં આવી છે, ત્યારે આ જ પ્રતમાંના ચત્ર ૨૬૦માં માથે સાડી ઓઢેલી નથી તેથી એમ અનુમાન થાય છે કે આ સમયમાં સ્ત્રીઓને માથે ઓઢવાનો પ્રચાર ધીમેધીમે શરૂ થયો હશે જે ધીમેધીમે શ્રદ્ધિગત થતાં આજે સારા કુટુંબોમાં થે માથે સાડી નહિ ઓઢનાર સ્ત્રીને નિર્લક્ષ્ય-જાત વગરની કહીને નિહવામાં આવે છે. જે કે વિ.સં. ૧૯૪૭માં માથે નહિ ઓઢવાનો પ્રચાર સદંતર નાણુદ નદી જ થયો હોય એમ આપણને ચિત્ર ૨૬૦ ખાત્રી આપે જ છે.

ચિત્ર ૨૬૨ ઉત્તરપ્રધ્યન મુત્રના 'સમુદ્રપાત્રીય' નામના ૨૧મા અધ્યયનને લગતું ચિત્ર.

તે પંથે ચાલતાં પાલિનની સ્ત્રીએ સમુદ્રમાં જ પુત્રને જન્મ આપ્યો. તે બાળક સમુદ્રમાં જ જન્મેલો હોવાથી તેનું નામ પણ સમુદ્રપાત્ર રાખવામાં આવ્યું-૪.

તે અનુક્રમે યુવાવસ્થાને પ્રાપ્ત થયો. પુત્રની યુવાવસ્થા જોઈને તેના પિતાએ રૂપિણી નામની કન્યા સાથે તેને પરણાવ્યો. એકદા તે મહેલના ગોખમાં જોડી નગરચર્ચાં જોવામાં લીન થઈને સોદનો તેવામાં મારવાનાં ચિદ્રસદિન વધુમિ ઉપર લઈજવાના એક સ્થાને તેણે જોયો.-૬-૮

(તે સોદને જોઈને) તે જ વખતે કાંઈ ચિત્રનના પરિણામે તે અતિશયરણુ જ્ઞાન પામ્યો અને તેના અંતઃકરણમાં પરમસંવેદ જન્મ્યો. સાચા વૈરાગ્યના પ્રભાવે માતાપિતાનાં અંતઃકરણ અંતુષ્ટ કરી

આખરે તેમની આજ્ઞા લઈ પ્રવ્રજ્યા સ્વીકારી અને તે સંયમી બન્યો.-૧૦.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના વહાણના ચિત્રથી થાય છે. વહાણમાં પાલિતની સ્ત્રી-સમુદ્રપાલની માતા સૂતેલી ચિત્રકારે ચીતરીને સમુદ્રપાલનો જન્મ વહાણમાં થવાના પ્રસંગને સૂચવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં મસ્તકના વાળનો લોચ કરીને શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યાનો પ્રસંગ તેની પાસે એક સાધુની આકૃતિ ચીતરીને દર્શાવેલો છે.

ચિત્ર ૨૬૩ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ‘રથનેમિય’ નામના ૨૨મા અધ્યયનનો એક ચિત્રપ્રસંગ.

એકદા ગીરનાર પર્વત પર જતાં જતાં માર્ગમાં અત્યંત વૃષ્ટિ થવાથી રાજિમતીનાં ચીરો ભીંજાયાં અને અંધકાર થવાથી એક નજીકની ગુફામાં જઈ તે બેઠાં રહ્યાં. ગુફામાં દોષ નથી તેમ અંધારામાં જણાયાથી રાજિમતી સાવ નમ્ર થઈ પોતાનાં ભીંજાએલાં ચીરો મોકળાં કરવા લાગ્યા. આ દૃશ્યથી રથનેમિ [અકસ્માતથી જે ગુફામાં રાજિમતી આવી લાગ્યાં તે જ ગુફામાં સમુદ્ર-વિજયના નાના પુત્ર રથનેમિ કે જે યુવાનવયમાં ત્યાગી બન્યા હતા તે ધ્યાન ધરી બેઠા હતા.] ભક્ષિત (વિપયાકુળ) થઈ ગયા. તેવામાં જ એકાએક રાજિમતી એ પણ તેમને દીડા.-૩૩-૩૪.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના રથનેમિના કાઉસગ્ગધ્યાનના ચિત્રથી થાય છે. રથનેમિ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં બેઠેલા છે (ચિત્રકારે રથ-નેમિ સાધુ હોવા છતાં ગૃહસ્થનાં કપડાં તેમને પહેરાવ્યાં છે તે તેની ભૂલ છે). આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને રાજિમતી ચીર સુકવે છે તે પ્રસંગ જોવાનો છે. રાજિમતી હાથમાં ચીર-વસ્ત્ર લઈને ગુફામાં સુકવવા જતાં હોય એમ દેખાય છે. તેમની સામે રથનેમિ મુનિ વિકારદૃષ્ટિથી જોતાં હોય એમ લાગે છે. રથનેમિની સાધુ અવસ્થા બતાવવા માટે ચિત્રકારે તેમના ડાબા હાથમાં, ઘાંડો તથા અગલમાં ઓઘો લઈને બેઠેલા ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૨૬૪ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ‘કેશિગૌતમિય’ નામના ૨૩મા અધ્યયનને લગતું ચિત્ર.

પ્રથમ તીર્થંકર (શ્રીઋષભદેવ)ના સમયના મનુષ્યો ઋણુ અને જડ હતા, બ્યારે છેલ્લા તીર્થંકર (શ્રીમહાવીરદેવ)ના સમયના મનુષ્યો વક્ષ અને જડ છે તે દર્શાવવા એક નટડીનું દર્શાવેલું જૈનગ્રંથોમાં ઘણું ફેંકાણું આપવામાં આવેલ છે તેને અનુસરીને આ ચિત્ર ચિત્રકારે દોરેલું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ઉપરના ચિત્રમાં ભદ્રાસન ઉપર સાધુ મુનિરાજ બેઠા છે, સામે નટડી નાચી રહી છે અને તેની નજીકમાં નટ ઢોલ વગાડી રહ્યો છે. નીચેનો પ્રસંગ પણ લગભગ તેને મળતો છે. આ ચિત્ર ચીતરીને ચિત્રકારનો આશય તે બતાવવાનો છે કે પહેલા તીર્થંકરના સમયના સાધુઓ કોઈવાર બહાર ગયા હતા ત્યારે રસ્તામાં એક નટને નાચતો જોવાથી તેમને મોડું થયું. ગુરુએ મોડું થવાનું કારણ પૂછતાં તેઓ સ્વભાવે સરલ હોવાથી જે બન્યું હતું તે કહી દીધું. પછી ગુરુએ કહ્યું કે ત્યાગી એવા મુનિને આ પ્રમાણે નટનું નાટક જોવું ના ઘટે. એક વખત ફરી કોઈ કાર્ય પ્રસંગે તેઓ બહાર ગયા ત્યારે એક નટડીને નાચતી જોઈ છતાં પણ ગુરુએ ના કહેલ હોવાથી પોતે જોયા વગર ચાલ્યા. આ જ પ્રસંગ ચોવીસમા તીર્થંકરના

સમયના આધુને માટે વર્ણવવામાં આવ્યો છે. તેમાં પ્રથમ ગુરુએ નટનો નિષેધ કરેલો હોવાથી ફરીથી એકવાર નટડીનું નાટક લેવા તેઓ ઊભા રહ્યા. ગુરુએ પૂછતાં સામે જવાબ આપવા લાગ્યા કે આપે નટનો નિષેધ કર્યો હતો કાંઈ નટડીનો નહિ, એમ કહીને વક્તા અને જડતાનો પ્રસંગ દર્શાવ્યો છે.

શાલિભદ્ર મહામુનિ ચરિત્ર

કલકત્તાના સુપ્રસિદ્ધ જમીનદાર શ્રીયુત બહાદુરસિંહજી સૌંદીની અપ્રતિમ ચિત્રકળા વાળી ધના શાલિભદ્ર રાસની મુંદર હસ્તલિખિત પ્રત શ્રીયુત જિનવિજયજી દ્વારા મને જેવા મળેલી તેમાંથી તેમની પરવાનગીથી ચાર ચિત્રો અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

પ્રતમાં કુલ પાના ૨૬ છે અને તેમાં ૩૯ મુંદર રંગીન ચિત્રો ચીતરેલાં છે, જેમાંના ધણાખરાં ચિત્રો ૧૫x૮ $\frac{1}{2}$ ઇંચનાં છે. પ્રતની લિપિ દેવનાગરી છે અને દરેક પાનામાં ૪૨ લીટીઓનું લખાણ છે જેની ભાષા પ્રાચીન ગુજરાતી છે. આ પ્રતની ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તેના અંતે તેના રચયિતા, લેખક અને તેના ચીતરાવનારની સંપૂર્ણ ઐતિહાસીક માહિતી દર્શાવતી પ્રશસ્તિ સચવાઈ રહેલી છે જે નીચે પ્રમાણે છે:

(શ્રી) જિનસિંહમુરિ શિષ્ય મતિસાર વિરચિત ધૃતિ શ્રી શાલિભદ્ર મહામુનિ ચરિત્ર સમાપ્ત ॥
ગ્રંથસ્થાનગરસરસા મિતે દ્વિતીય ચૈત્ર શુદ્ધિ પંચમી તિથી શુક્રવારે વલ્લભવલ સકલભૂપાલ ભાલ વિશાલ કોટીરહીર શ્રીમજ્જિહાંગીર ખાતિસાહિ પતિ સ્વેમ સાહિ વર્તમાન રાજ્યે ॥ શ્રીમજ્જિનશાસન વન પ્રમોદ વિધાન પુષ્કરાવર્ત ધનાધન સમાન યુગપ્રધાન શ્રીશ્રીશ્રીશ્રી જિનરાજમુરિ વિજયિ રાજ્યે ॥ નાગડ ગોત્ર શૃંગાર હાર ॥ સાં જૈનમત્સ્ય તત્તનય સ્વિનય ધર્મધુરા ધારણુ ધૈરય શ્રીમજ્જિનોક્ત સમ્યક્ત્વ મૂલ સ્થૂલ દાદશ વ્રતધારક ॥ શ્રીપંચપરમેષ્ઠિ મહામંત્ર સમારક શ્રીમત્સાહિસભા શૃંગારક સત્રીક સંઘમુખ્ય સાં નાગડ ગોત્રીય સાં ભારમત્સ્યેન લધુ બંધવ નાગડ ગોત્રીય સાં રાજપાલ ॥ વિચક્ષણુ ધુરીણુ સાં ઉદયકરણુ કરણુ જેવાતુક મહાસિદ્ધાદિ સાર પરિવાર યુતેન લેખિત ॥ તત્ત્ય વાચ્યમાને ચિરં નેદતાત્ સાં ॥ સિખિતંચેતત્ પંચ લાવણ્યકીર્તિ ગણિતા ચિત્રિતં ચિત્રકારેણુ સાલિવાદનેન ॥ શ્રેયઃસદા.

ભાવાર્થ: આ રાસના કર્તા શ્રીજિનસિંહમુરિ શિષ્ય મતિસાર છે, ૧૨ આ પ્રત સંવત ૧૬૮૧ ના ખીગ વૈત્ર શુદ્ધિ પાંચમને શુક્રવારના દિવસે (ધ.સ. ૧૬૨૪) શહેનશાહ જહાંગીર રાજ્યના સમયે શ્રીજિનશાસન રૂપી વનને નવવલ્લભ કરવામાં પુષ્કરાવર્ત મેઘ સમાન યુગપ્રધાન શ્રીજિનરાજમુરિના આવક નાગડ ગોત્રના બ્રૂણણુપ સાં જૈનમત્સ્યના પુત્ર ભારમત્સ્યે પોતાના નાનાભાઈ રાજપાલ

૧૨ આ રાસ આપો યે રોઠ દે. ભા. પુ. ૬૯ તરફથી પ્રસિદ્ધ યજ્ઞેષા 'આનંદકાન્થમહોદધિ' યૌક્તિક ૧૬૬, કંપાક ૧૪ના પાના ૧ થી ૪૮માં પ્રસિદ્ધ યજ્ઞેષા છે અને તેની રચના સંવત ૧૬૭૮ના આસો વદી ૬ ના દિવસે કરવામાં આવીથી છે:

સોમકર્કે અઠહત્તર વરસે, આસો વદિ ૭૪ દિવસે.—૮.

જિનસિંહમુરિ શીસ મતિસારે, લવિયલ્લે ઉપમારેય;

શ્રીજિનરાજ વચન અગ્રસારે, ચરિત કલો મુવિચારે.—૯.

વગેરે પરિવાર સહિત લખાવી; પં૦ લાવણ્યપ્રીતિ ગણિએ આ પ્રત લખી અને ચિત્રકાર શાલિવાહને આ પ્રતનાં ચિત્રો ચીતર્યાં. ભારમલ્લ પોતે પોતાની દ્રોમમાં સંઘપતિ તથા બારવ્રતધારી આવક હતો તેટલું જ નહિ પણ શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારમાં પણ ભૂપણરૂપ હતો.

શાલિવાહનને માટે આ પ્રતમાં કાંઈપણ નોંધવામાં આવ્યું નથી પરંતુ આપણે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ કે તેણે એક વિનુમિત્ર પત્ર આગ્રાના સંઘના માટે ચીતર્યો હતો ત્યાં તેણે લખેલું છે કે: ‘શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારી ચિત્રકાર ઉસ્તાદ શાલિવાહને આ ચિત્ર ચીતર્યાં છે.’

આ પ્રત ચીતરાવનાર, શહેનશાહ જહાંગીર જેવા મોહકા અને ચિત્રકળા તરફ અનન્ય પ્રેમ ધરાવનાર આદ્યશાહના દરબારના એક માન્ય પુરુષ હતા અને તેનો ચીતરનાર પણ દરબારી ચિત્રકાર શાલિવાહન હતો, તેથી આ પ્રત મોગલ સમયના સર્વોત્તમ ચિત્રકળાના નમૂનાઓમાંની એક છે. આ પ્રતના ચિત્રોનો ખરેખરો ખ્યાલ તો તેના મૂળ ચિત્રો જોવાથી જ આવી શકે.

રાસનો કુંક સાર

પૂર્વભવમાં શાલિભદ્રનો હવ શાલિગ્રામમાં ધન્ના નામની ગરીબ વિધવાનો સંગમ નામનો પુત્ર હતો. ગરીબ ધન્ના પોતાના પુત્ર સંગમ સહિત ઉદરપૂર્તિ માટે રાજગૃહ નગરમાં આવી. ધન્ના ઘેરઘેર મજૂરી કરી, મહાવિટળનાએ ઉદરપૂર્તિ કરતી. સંગમ કોકોનાં વાહરૂઓ ગામ બહાર ચરાવી લાવવાનું કામ કરતો. (ભુઓ ચિત્ર ૨૮૫). એકદા કોઈએક પર્વને વિષે ક્ષીરભોજનના જમણની વાતો મિત્રો પાસેથી સાંભળી સંગમને ક્ષીર ખાવાની ઇચ્છા થઈ, અને માતા પાસે ક્ષીર-ભોજનની માગણી કરી. પણ જ્યાં અન્ન ખાવાનાં જ સાંસાં હોય ત્યાં ક્ષીરભોજનની પુત્રની માગણી ક્યાંથી પુરી થાય? છેવટે મા દીકરાની આ વાત સાંભળી ચાર પાડોસણોએ ખાંડ, ઘી, દૂધ અને શાલિ—ચોખા આપ્યા. માતાએ ક્ષીર બનાવી અને પુત્રને થાળીમાં પીરસી. માતા કાર્યવશાત બહાર ગઈ. ખીર ગરમ હોવાથી સંગમ હળવેહળવે ઠંડી કરવા માટે કુંકતો હતો તેટલામાં એક માસના ઉપવાસી સાધુ લિક્ષાર્થે ત્યાં આવ્યા. સંગમને અતિ આનંદ થયો, અને પાચસ થાળ ઉપાડી સાધુને પાત્રમાં વહોરાવી દીધી. ખીર વહોરી સાધુ વિદાય થયા; થાળમાં અવશેષ ખીર બાકી રહી, તે સમયે માતા બહારથી આવી. થાળમાં થોડી ખીર બાકી રહેલી જોઈ માતાએ ફરીને બીજી વધેલી ખીર પીરસી. સંગમે ખાધી અને માતાને વિચાર થયો કે:

‘એટલી ભૂખ ખમે સદા, ધિક્ષ મારો જમવાર.’ આ વિચારથી માતાની નજર તેને લાગી. સાંજે કોલેરા થયો, અને મરણ પામી સંગમનો હવ તે જ રાજગૃહ નગરમાં ગોલદ્ર નામના શેઠને ત્યાં તેમની સ્ત્રી ભદ્રાની કુક્ષિમાં પુત્રપણે ઉત્પન્ન થયો. માતાએ સ્વપ્નમાં શાલિક્ષેત્ર જોયું તેથી શાલિભદ્ર નામ રથાર્થ્યું. અનુક્રમે બાળવય વટાવી યૌવનને પ્રાપ્ત થયો એટલે પિતાએ તેને ૩૨ શ્રેષ્ઠ-પુત્રીઓ પરણાવી અને દીક્ષા લીધી. દીક્ષા લઈને નિગતિચાર ચારિત્ર પાળી ગોલદ્ર શેઠ દેવલોક પામ્યા. પુત્રરહેલવશે તે દેવલોકમાંથી દરરોજ ૩૩ પેટીઓ મોકલવા લાગ્યો. (કેટલાક દેહાણે એમ જણાવવામાં આવ્યું છે કે ૩૩ પેટીઓ નહિ, પણ રોજ ૯૯ પેટીઓ તે મોકલતો. ૩૩ વસ્ત્રની,

૩૩ આત્મત્વોની અને ૩૩ બોજનની. આ રાસમાં તેત્રીસ જ માત્ર લજ્જાથી છે. દરેક મનની તેટલી લેવાથી અનેનો પ્રતિપાદ અર્થ એક જ થાય છે.) આ પ્રમાણે રાસ પેરીઓ આવતી, શાલિ અને જત્રીસ સ્ત્રીઓ (લુઓ ચિત્ર ૨૬૫) તેને ઉપબોગથી અને ખીન્ને દિવસે ને તે વસ્ત્ર અને ભૂષણ નિર્મોલ્ય થતાં. આ પ્રસંગનું વર્ણન કરનાં કવિ કહે છે કે:

‘હરો! શાલિકુમાર મુખ બોગવે, હરો! દોઝુંદક સુર જેમ;
હરો, ભાગિનીસું બાને રહે, હરો! દિનદિન વધતે પ્રેમ.’

એકદા રત્નકંબલવાળા પરદેશી સોદાગરોની કંબલો, રાગતુલ્ય નગરમાં કોઈ પણ સ્થળે ન અપવાધી, તેઓને શાલિકદના મહેલ પાસેથી ઉદાસ ચિત્તે જતા ભદ્રામાતાના નેવામાં આવ્યા. તેઓને ઉદાસ ચિત્તે પાછા જતા નેધને માતાએ તેડાવ્યા. તેઓને પૂછનાં તેમની પાસે રત્નકંબલો કદન સોજા જ હોવાથી માતા દિલગીર થાય છે. હવે જત્રીસ વદુઓ માટે દરેકના જગ્મને દુકડા કરવા કદમાવે છે. વેપારીઓ વિચાર કરે છે કે આ રત્નકંબલો લઈને અમે મગધરાજ શ્રેષ્ઠિક પાસે ગયા હતા ત્યારે રાણી ચેલુણાએ એક રત્નકંબલ લેવાની કદી છનાં એક રત્નકંબલની કિંમત સવાસામ સોનાગદોર સાંભળીને રાજ્ય પણ એક ન ખરીદી શક્યો તો મૂલ્ય લીધા વિના સોજેના દુકડા નો શી રીતે કરવા? વખતે મૂલ્ય મળે કે ના મળે તેવા ભયથી વેપારીઓ અગાઉથી નાણાંની માગણી કરે છે. તે માગણીનો સ્વીકાર થાય છે, કંબલના જગ્મને દુકડા કરાવીને જત્રીમે વદુઓને એકેકે દુકડો આપી દેવામાં આવે છે. કવિ શાલિકદની ઋદ્ધિનું અન્ને વર્ણન કરે છે:

‘પ્રદારી દોહાર જોશવે, ગણના રીતે જલુ જોશવે;
મતો કાણુ નેવે રૂપેયા, પગસું રેલીને સોનૈયા.—૯.
દીરા ઉપર પગ દમ હાલે, માણિક કાણુ મંલુસે ધાલે;
પાર ન દો દીસે પરવાસે, કાચનણી પેરે પાય નિહાસે—૧૦.
લાખગમે દીસે લસણીયા, મોતી મૂલ ન જાણુ ગણીયા;
એણી પેરે ઋદ્ધિ દેખીધંબાજો, પાછો નશીરી મહેલનાજો’—૧૧.

શ્રેષ્ઠિક રામની રાણી ચેલુણાએ કંબલ માટે દડ તપ્પ નહિ. રાજ્યએ કંબલના વેપારીઓને તેડાવ્યા, અને એક કંબલ મોટે માગ્યા મૂલ્ય આપવા કબૂલીને મંગાવી. ભદ્રામાતાએ સોજે કંબલો દોડકા મૂલ્ય આપીને અમે પાસેથી ખરીદી લીધી એવું લજ્જાવ્યું એટલે રાજ્યએ ભદ્રાને ત્યાં આનુચર ગોદલી કંબલ મંગાવી. ભદ્રાએ ‘સોજે કંબલના જગ્મને દુકડા કરી જત્રીસ વદુઓને આપી દીધા અને તેઓએ દામપગ લગીને ખાગમાં-નિર્મોલ્ય કુદમાં ફેંટી દીધી’ તેમ લજ્જાવ્યું. રાજ્યને આવા ભાગ્ય-ગાગી શ્રેષ્ઠિકપુત્ર-શાલિકદને મગવા હિંદી યવથી અભયકુમાર મંત્રીને ભદ્રા પાસે મોકલાવ્યો. ભદ્રા અભયકુમાર સાથે અમૂલ્ય વસ્તુઓનું ભેટલું લઈને રાજ્ય પાસે આવી. રાજ્યને પોતાને ત્યાં પધારવા વિનમિ કરી. રાજ્યએ તે માન્ય કરી અને શાલિકદની ઋદ્ધિ-સમૃદ્ધિ જોવા તેને મહેલે ગયા. રાજ્યનું આગમન થતાં ભદ્રા સ્વાગત કરી ચોથા ખાગ ઉપર રાજ્યને બેસાડી પોતે ઉપર શાલિક-કુમારને નેડવા ગયા છે તે પ્રસંગનું વર્ણન કરનાં કવિ કહે છે:

‘વેગ પધારે મોહોલથી, વાર મ લાવો આજ;
 ઘર આંગણુ આવ્યો અછે, શ્રી શ્રેણિક મહારાજ.—વેગ૦
 રમણી અત્રીશ પરિહારે, સેજ તન્ને ઈણુ વાર;
 શ્રેણિક^{૧૩} ઘર આવ્યો અછે, કરવો કવણુ પ્રકાર.—વેગ૦
 જિમ જણો તિમ મોલવી, લઈ નાંખો ભંડાર;
 પહેલાં કદી ય ન પૂછતાં, સ્યું પૂછો ઈણુ વાર.—વેગ૦
 નાખણુ જોગો એ નહિ, ત્રિભુવન માંદિ અમૂલ;
 તો હવે જિમ તિમ મંથ્રહો, મુહ માગ્યો દે મૂલ.—વેગ૦
 કરીઆણું શ્રેણિક નહિ, જોલો જોલ વિચાર;
 દેશ મગધનો એ ધણી, ઈન્દ્રતણુ અનુદાર.—વેગ૦
 જોહની છત્રજાયા વસ્યાં, જમ અખંડિત આણુ;
 તે ઘર આવ્યો આપણે, હવિત જન્મ પ્રમાણુ.’—વેગ૦

માતાએ કહ્યું: ‘એ કાંઈ કરીઆણું નથી પણ આપણા જેવા હજારો લક્ષ્મીવાનો જેને મસ્તક નમાવે છે, તે મગધરાજ શ્રેણિક છે!’ માતાનું આ વાક્ય સાંભળતાં જ શાલિને ખેદ થયો અને વિચાર થયો કે:

‘પરમપુરુષ વિણ કેહની, શીસ ન ધાડું આણુ;
 કેસરી કદી ન સાંસહે, તુરિયાં જેમ પડહાણુ!’—૩

‘ધિક્કાર છે મને! મારા માથે પણ ધણી છે! તો પછી હવે આ આથ-લક્ષ્મીનું પ્રયોજન શું? જે આથ નરનાથ-રાજની મરહુ વિના રાખી શકાતી નથી, જે દ્રોષની રાખી રહી નથી, તો હું એ આથનો સર્વથી પહેલો ત્યાગ કરું’ ઈત્યાદિ વિચારી છેવટે માતાનું વચન માન્ય રાખી સ્ત્રીઓ સહિત રાજને મળવા નીચે જતરે છે. રાજ જોઈ આનંદ માને છે અને પોતાના ખોળામાં પુત્રવત ગણી બેસાડે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૬૬). પરંતુ હસ્તસ્પર્શથી જેમ ઘૂત ચોસરે છે તેમ રાજના સ્પર્શનથી શાલિ પાણી પાણી થઈ ગયો. આ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે:

‘શ્રેણિક અતિ હરખિત થયો, સૂરત નયન નિહાર;
 દેવકુમર સમ અવતર્યો, માનવલોક મઝાર.—૧.
 કરી પ્રણામ આગળ હસે, ઉભો સાલિકુમાર;
 બેસાર્યો ઉત્સંગ લેઈ, રાજ્યે તિણુવાર.—૨.
 ખર^{૧૪} કર કરસે પરગણ્યો, માંખણુ જેમ શરીર;
 ચિહું દિશિ પરસેવો વળ્યો, જિમ નિઝરણુ નીર.—૩.

૬૩ શ્રેણિક રાજને શાલિલદ્ર એક ભત્રું કરિયાણું સમજતો હોવાથી માતાને કહે છે કે: ‘એમાં મને શું પૂછો છો? તેનું જે મૂલ્ય થાય તે આપી ભંડાર-વખારમાં ભરી દો.’

એણે ભલે કાંધી નહીં, સુપનંતર પણ સેવ;

ખર કર ફરસે ન ખમી શકે, એ પાતલીયો દેવ.—૪.૬૫

ત્રેણિકને પોતાનો સ્વામી જાણી શાલિને વૈરાગ્ય થયો અને સ્ત્રી આદિ પરિવાર ઉપર આપ્રીતિ થઇ. બત્રીસે સ્ત્રીઓએ વિવિધ જાતના ઉપાય યોજ્યા. માતાએ પણ ઘણી રીતે સગમન્યો, પરંતુ શાલિ વૈરાગ્યથી પાછો ન દહયો. એવામાં ઉદ્ધાનમાં શ્રીધર્મધોપસૂરિ પધાર્થાની વનપાળકે વધા-મણી આપી. શાલિભદ્ર સપરિવાર વંદનાયે આસ્થો. કવિ આ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે કરે છે:

‘આવી દીધ વધામણી, વનપાળક તિણિતાર; :

ધર્મધોપ આત્યા ઇહાં, ચીનાણી આણુગાર.—૧.

શાલિકુમર મન ચિંતવે, ભલે પધાર્યાં તેહ;

મુહ માગા પાસા દબ્યા, દુધે વુડા મેહ.—૨.

પહેલી પણ વ્રત આદરણુ, મો મન કુતિ હેમ;

દિવે જાણે નિદ્રાહુઓ, લહી જિજાષ સેજ.—૩.

કુમર સાધુ વંદન ચલ્યો, રિદિ તણે વિસ્તાર;

પાંચે અભિગમ સાચવી, મેડો સભા મજાર.—૪.

સંવેગી શિર સેહરો, સૂરિ સક્લ ગુણુખાણુ;

ભવ સરૂપ ઇમ ઉપદિશે, મુનિવર અમૃત વાણુ.—૫.

શ્રીધર્મધોપસૂરિએ કોમળ વચન વડે આ સંસારની અસારતાનો ઉપદેશ આપ્યો. ઉપદેશ સાંભળી શાલિકુમાર ગુસ્સે બે દસ્તની અંજલિ બેડી પૂછે છે કે: ‘હે પરમકૃપાળુ! માથે કોઇ ધણી ન રહે એવો મને કોઈ ઉપાય જતાવો’. (જુઓ ચિત્ર ૨૬૭). કવિ આ પ્રસંગને નીચે પ્રમાણે વર્ણવે છે:

ધરમદેશના સાંભળી, હરખ્યો શાલિકુમાર;

કર બેડી આગળ રહી, પૂછે એક વિચાર.—૧.

૧૫ ઉપદેશપરિગણિકાર શાલિભદ્રના આ અદ્ભુત પ્રસંગનું એક જ શ્લોકમાં વર્ણન કરતાં કહે છે:

‘યદ્રોમદ્ર: સુરપરિવૃલો(વૃત્તો) મૃપણાઈ દદૌ ચ-

જ્ઞાતં જાત્યાપદપરિચિતં કમ્બલી રત્નજાતમ્ ।

પપ્યં ચચાજનિ નરપતિર્યચ સર્વાર્થસિદ્ધિઃ

તદ્દાનસ્યાદ્ભુતફલમિદં શાક્તિમદ્રસ્ય સર્વમ્’ ॥ ૧ ॥

ભાવાર્થ:—‘દેવોથી પરિવેશ એવા ગોલદ્રહેવે જેને આબૂપણદિ આપ્યાં, રત્નકંજવ જેની સીઓની પાદરજ સાથે મિશ્ર થયાં, જેને રાત્ર વચાણુવપ થયો અને જેણે અંતે સર્વાર્થસિદ્ધિ વિમાન મેળવ્યું, એવા તે શાલિભદ્રને આ સૌ અદ્ભુત ઘનકથથી પ્રાપ્ત થયું.

માથે નાથ ન સંપન્ને, કિણુ કરમે મુનિરાય;
 પરમકૃપાળુ કૃપા કરી, તે મુજ કહો ઉપાય.—૨.
 કહે સાધુ જે વ્રત ગ્રહે, તૃણ છમ છોડે આથ;
 નાથ ન માર્યે તેહને, હુએ તે સદુનો નાથ.—૩.
 સાધુ વચન સવિ સદ્દે, દહાં કણુ મીન ન મેપ;
 આવી માતાને કહે, ઐણી પેરે વચણુ વિશેષ.—૪.

ધર્મદેશના સાંભળી માતા પાસે આવી અંસારત્યાગ-દીક્ષા માટે આજ્ઞા મળે છે. માતા દ્રી યુક્તિઓથી સમજાવે છે. છેવટે માતા દશ દિવસ રહેવાનો આત્માગ્રહ કરે છે અને શાલિકુમાર તે પ્રમાણે કષ્ણ થાય છે, અનુક્રમે શાલિકુમાર રોજની એકએક નારીનો ત્યાગ કરે છે અને તે પ્રમાણે ચાર દિવસમાં ચાર નારીનો ત્યાગ કરે છે.

અહીંથી કવિ ધનાવૃત્તાંત કહેવા માંડે છે, પરંતુ અત્રે તે પ્રસંગ નહિ હોવાથી તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

માતાએ માર્ગેલી મુદત પૂરી થતાં શાલિભદ્ર દ્રવ્યને સુમાર્ગે વ્યવસ્થિત કરી પ્રભુ મહાવીરના હસ્તદીક્ષિત સાધુ અને છે. શાલિભદ્ર મહાવીર પ્રભુ સાથે ગ્રામાન્તર કરતાં કરતાં, વિવિધ પ્રકારથી કર્મને તપાવતાં તપાવતાં એક સમયે દ્રી રાજગૃહમાં આવે છે. શાલિમુનિ તપસ્યાના પારણા નિમિત્તે ભિક્ષાર્યે જવા મ્રીવીર પ્રભુ પાસે આદેશ મારીને ભદ્રાને ત્યાં વહોરવા ગયા, પણ ભદ્રા અને પરિવારાદિ પુત્રવંદનની સામગ્રી-તૈયારીમાં ઘુટાયા હોવાથી ક્રોધએ તેમને જોયા નહિ, તેથી તેઓ પાછા ગયા. રસ્તામાં તેઓને ગોરસ વેચનારી તેમની પૂર્વભવની માતા ધન્ના મળે છે. તે તેઓને જોતાં એકદમ અટકે છે, પૂર્વપ્રીતિને લીધે તેના સ્તનમાંથી પય ઝરે છે, અને માતાને અત્યંત પ્રેમ થવાથી પોતાની પાસેનું સામદું ગોરસ તેઓને વહોરાવી દે છે. સાંથી શાલિમુનિ પ્રભુ મહાવીરનો આદેશ લઈ ગિરિશિખરે ‘અનશનવ્રત’ આદરવા માટે જાય છે.

આ પ્રમાણે બધો વ્યતિકર બની ગયા પછી ભદ્રા માતા વહુઓ સહિત પ્રભુ મહાવીર અને શાલિમુનિને વંદન કાળે આવે છે (જુઓ ચિત્ર ૨૬૮). પ્રભુને વાંદી પુત્રને ન જોવાથી પૂછતાં, પોતાના ભાગ્યને અત્યંત ધિક્કારે છે. છેવટે ગિરિ પર ચઢે છે અને પોતાના પુત્રને શિક્ષા ઉપર અનશન કરેલી અવસ્થામાં જુએ છે તે સમયનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે:

પેખિ શિલાપટ ઉપરે, પોદયો પુત્રરતન;
 હિયડા જો તું ફાટતો, તો જાણત ધનધન.—૧.
 રે હિયડા તું અતિ નિકુર, અવર ન તારી જોડિ;
 એવડે વિરહે વિહસતો, જતન કરે લખ કોડિ.—૨.
 હિયડા તું ધણુ અવસરે, જો હોવત શતખંડ;
 તો જાણત હેજલૂઓ, ખીજ સહુ પાખંડ.—૩.

મુગ હિયડો ગિરિશીલયથી, કદિનકિયો કિરતાર;

ધણા ધાયે વિરહાંતણે, બેવો નહિ લિગાર.—૪.

માતા જે વિલાપ કરે છે તેનું કવિએ એવું તો સુંદર ધ્યાન કર્યું છે કે જે વાંચતાં આપણને પણ વિલાપ કરાવે છે. કવિની ચકિત રાસ રચવાની કૌશલ અજબ પ્રદારની છે તે બતાવવા આ આખો પે કરણાગ્રનક પ્રસંગ કવિની પોતાની બાનીમાં આપણે ફીક લાગવાથી આપ્યો છે:

સગ કેદારો-ગીનની દાળ

ઈતના દિન હું બાણ્તી રે હાં, મિલચે વાર બે ચાર; મેરે નંદના.

હવે વચ્છમેળો દોહિલો રે હાં, જીવનપ્રાણ-આધાર. મેરે નંદના—૧.

માયહી નયણ નિદાળ મેરે નંદના, બોલો બોલ બે ચાર; મેરે

અણબોલ્યાં ઇશુવાર મેરે નંદના, યાયે કેમ કરાર. મેરે નંદના—૨.

મધુ અવસરનાં બોલ્યાં રે હાં, જે બોલીયું દસવીસ; મેરે

તે મુગ આગ્રંથન હોશે રે હાં, સંભારીયું નિસદીસ. મેરે નંદના—૩.

તપ કરતો ગિણતો નથી રે હાં, કાયાનો લવલેય; મેરે

સેંગૂ માણસ આવીને રે હાં, ઇમ કહેનાં મંદેશ. મેરે નંદના—૪.

પણ હું સાચ ન માનતી રે હાં, છે તો તેહિ જ દેહ; મેરે

પંજરરૂપ નિદાળીને રે હાં, સાચ માન્યું હવેતેહ. મેરે નંદના—૫.

જૂખ ખમી શકતો નહીં રે હાં, તીરસ ન સહતો તેમ; મેરે

માસખમણુ પાણી પખે રે હાં, તે કીધાં છે કેમ. મેરે નંદના—૬.

મુરતરૂઢળ આદવાદતો રે હાં, અનતલો આચાર; મેરે

તે કિમ કીધાં પારણાં રે હાં, અરસવિરસ આહાર. મેરે નંદના—૭.

હાયે ઉછેયોં હનો રે હાં, લહેતી તાદરી દાસ; મેરે

કહેને ચું જાનો હવે રે હાં, મા હુંતી મોસાળ. મેરે નંદના—૮.

વત લેનાં છંડિ હુંતી રે હાં, તે મનિણી નિરધાર; મેરે

હવણાં વળી અણબોલવે રે હાં, ખંતિ ઉપર દે ખાર. મેરે નંદના—૯.

ચલતો ઇણુ ગામાંતરે રે હાં, લાંગો દે છે છેહ; મેરે

મારો જન્માંતર હવે રે હાં, હમ તમ નવલ સનેહ. મેરે નંદના—૧૦.

પાજળ ચિતક ચિતશે રે હાં, બાણે લો કિરતાર; મેરે

જમ તિમ રેતાં વોલશે રે હાં, એ સારી જમવાર. મેરે નંદના—૧૧.

દણુ ફુંગર ચદ્યા તણી રે હાં, આજ પડે છે સીમ; મેરે

હાડી લાવે પંખીયા રે હાં, તો ભાંગ મત નીમ. મેરે નંદના—૧૨.

ધર આવી પાછાં વળ્યાં રે હાં, નંગમ સુરતરૂ જોમ; મેરેં
 એ દુઃખ વીસરશે નહીં રે હાં, હવે કહો કીજે ક્રમ. મેરે નંદના-૧૩.
 એક રસો ધરઆંગણે રે હાં, સયં હથ પ્રતિલાભંતિ; મેરેં
 લાધો નરલવ આપણો રે હાં, તો હું સફળ ગિણુંતિ. મેરે નંદના-૧૪.
 આભુણું અણુભોક્ષણે રે હાં, લલો ન કહેશે કોય; મેરેં
 પહિડે પેટ જો આપણો રે હાં, તો કલ ઉથલ થાય. મેરે નંદના-૧૫.
 એ સાજણ મેળાવડો રે હાં, તેં જાણ્યો સહુ કૂડ; મેરેં
 હવે લાલચ કીજે કીસી રે હાં, આપ મૂઆ જગ ખૂડ. મેરે નંદના-૧૬.
 તે વિરહી જન જાણુશે રે હાં, વિતક દુઃખની વાત; મેરેં
 નેહું ભેદાણી હશે રે હાં, જેહની સાતે ધાત. મેરે નંદના-૧૭.
 આશાં લૂઠાં માણસાં રે હાં, જમવારો પણ જાય; મેરેં
 દૈવે નિરાસ ક્રિયાં પીછે રે હાં, પાપી મરણ ન થાય! મેરે નંદના-૧૮.
 હું પાપિણી સરજી અણું રે હાં, દુઃખ સહેવાને કાજ; મેરેં
 દુઃખિયાને ઉતાવળાં રે હાં, મરણ નદીયે મહારાજ. મેરે નંદના-૧૯.
 મીઠા બોલ ન બોલતો રે હાં, મત કરજો તિહાં સીખ; મેરેં
 નયણ નિહાજો નાનડા રે હાં, જિમ પાછી ઘો વીખ; મેરે નંદના-૨૦.

આ પ્રમાણે ઘણો વિલાપ કરતી હોવાથી શ્રેણિક તેને સમજવી પાછી વાળે છે. ત્યારપછી શાલિલદ્ર કાળધર્મ પામી સર્વાર્થસિદ્ધિ વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા બ્યાંથી ચવી મહાવિદેહક્ષેત્રમાં મનુષ્ય જન્મ લઇ મોક્ષે જશે.

કવિના વર્ણનમાં કદાચ અતિશયોકિત હશે છતાં આ આખી ચે કથા કોઇ કલ્પિત કથા નથી. આ પ્રસંગની નોંધ આજે પણ શારદાપૂજનના દિવસે વ્યાપારીઓ ‘શાલિલદ્રની ઋદ્ધિ હોજી’ એ અક્ષરોથી ચોપડામાં લખે છે. જૈન દર્શનનું ધ્યેય ત્યાગ માર્ગ તરફ જ વિશેષ હોવાથી શાલિલદ્રને ઋદ્ધિ ઘણી હતી માટે આચાર્યોએ તેઓને વખાણ્યા નથી, પરંતુ આવી ઋદ્ધિ સમૃદ્ધિ છતાં તેનો ત્યાગ કર્યો માટે જ તેમનાં વખાણ કરવામાં આવ્યાં છે. *

* શાલિલદ્રની ઋદ્ધિ અને રત્નકંબલના વ્યાપારીઓને લગતા પ્રસંગ જેવો જ એક પ્રસંગ સૈકા પહેલાં જ વડોદરા શહેરમાં બન્યો હતો જે નીચે પ્રમાણે છે:

વડોદરા શહેરમાં આવેલી મહેતા પોળમાં પેસતાં કાળા હાથે લલ્લુ બહાદરનો ખાંચો આવે છે તે ખાંચો જેઓના નામનો છે તે લલ્લુ બહાદરના સમયમાં કહે છે કે વડોદરા શહેરમાં અત્તર વેચનારા વ્યાપારીઓ વ્યાપારાર્થે આવ્યા હતા; તેઓની પાસે અમૂલ્ય કિંમતનાં લાતલાતનાં અત્તરો હતાં. તે અત્તરો વેચવા માટે સારા ચે શહેરમાં બે મહિના સુધી વ્યાપારીઓ લટક્યા, પરંતુ કોઈપણ વ્યક્તિએ અત્તરની ખરીદી ન કરી; ત્યારે આખરે તેઓ રાજદરબારમાં ગયા. પરંતુ અત્તરની

ધના શાલિહર રાસની બાણુવામાં આવેલી સચિત્ર ત્રણ પ્રતોમાંની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન પ્રસ્તુત પ્રત છે. ૧૭મી આ રાસની રચના વિ.સં. ૧૬૭૮ (ઈ.સ. ૧૬૨૧)માં થઇ અને વિ.સં. ૧૬૮૧ (ઈ.સ. ૧૬૨૪)માં રાસકારની હયાતીમાં જ આ પ્રત લખાઇ છે એટલે લાખા પણ બરાબર સચવાઇ છે. બીજી એક પ્રત ચિત્ર પપની પાના ૪૭ની મારા પોતાના સંગ્રહમાં છે, જેમાંથી ફક્ત એક ચિત્ર (નં. ૨૮૫) અત્રે રજૂ કર્યું છે. તે પ્રતનાં ચિત્રો બરાબર રાગરથાની પહેરવેશ તથા રીનરિવાજ રજૂ કરે છે. પ્રત રાજપુત કુળના સમયની સત્તરમા સૈકાની લગભગ હોય એમ લાગે છે. બાપા અને પહેરવેશનું સામ્ય એમાં બરાબર મળતું આવે છે. પ્રતના પાનાની સાઇઝ ૧૦ $\frac{1}{2}$ x ૪ $\frac{1}{2}$ ઇંચ છે. દરેક પાનામાં ૯ લીટી લખેલી છે.

ત્રીજી એક પ્રતનાં ૪૫ ચિત્રો પ્રસિદ્ધ થઇ ગયેલાં છે.^{૧૧} આ ત્રણે રાસ મતિસારના જ બનાવેલા છે. ગુજરાતમાં વિનયવિજયજી ઉપાધ્યાયનો બનાવેલો શ્રીપાદ રાસ જેવો પ્રચલિત છે તેવો જ રાગરથાનના પ્રદેશોમાં મતિસાર વિરચિત આ 'ધનાશાલિહર રાસ' પ્રચલિત હશે એમ લાગે છે.

Plate LXXXVI

ચિત્ર ૧૧૫ શ્રીશાલિહર અને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ.

શાલિહર અગાસી ઉપર ચંદ્રવા નીચે માદીતટીઆ ઉપર આરામથી બેઠેલો છે. તેનો જમણો પગ થાંભલાની બરાબર નજીકમાં છે અને તે પગને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ પૈકીની એક સ્ત્રી બે હાથે દાખની દેખાડે છે. બાકીની એકત્રીસ સ્ત્રીઓમાંથી કેટલીક તેની હરેક પ્રકારની ખાતર બરદાસ્ત કરતી બેઠેલી છે અને કેટલીક ઊભી રહેલી દેખાડે છે. ૪૫મી બાણુએ નવ સ્ત્રીઓ તેના સન્મુખ નેતી ઊભી રહેલી છે જેમાંની એક જમણો પગ દેખાવતી, બીજી કમ્બમાં અત્તર નાખતી, ત્રીજી કપડાના ટુકડાથી માખો હાડતી, ચોથી એક હાથે ફૂલની છડી લઈ બીજા હાથે તે મુંઘતી, પાંચમી હાથમાં નો દીપક તાલકમાં રાખતી અને બાકીની ચારે હાથના પંખા ઉપર પોપટ, મેના વગેરે જીવજીવંત જાનનાં પક્ષીઓ રાખી લખેલી છે.

જમણી તરફ ઊભી રહેલી સ્ત્રીઓના ટોળામાંથી બહુ નજીકની એક ચમ્બર વોંઝે છે.

કિંમત વધારે હોવાથી તે વખતે રાગરથા વરફથી પણ અનગમી કિંમત નહિ મલકવાથી વ્યાપારીઓ નિરાશ થઇ પાડા કર્યા. તેવામાં લશ્ત્રુ બદાદરની પ્રાર્તિ તેઓના સાંભળવામાં આવી, સાંભળીને વ્યાપારીઓ મકાન પૂછતા પૂછતા મહેતા પેળમાં પહોંચ્યા; કહે છે કે વ્યાપારીઓ જ્યારે લશ્ત્રુ બદાદરને ત્યાં પહોંચ્યા ત્યારે લશ્ત્રુ બદાદર પોને રતના કરવા બેઠા હતા, કિંમત પૂછતાં વ્યાપારીઓએ અત્તરની કિંમત સાડા હબ્બર રૂપીઆ કહી બે સાંભળીને લશ્ત્રુ બદાદર આવી નડતી કિંમત માટે તેઓને હાલસા જેવું હસવા લાગ્યા. તે અત્તર પોતાના રતના કરવાના દેખાડામાં નખાતી વ્યાપારીઓને સાડા હબ્બર રૂપીઆ આપી દેવાનો નેમત્રે મુકમ કરી દીધો. આવા પ્રસંગો સો વડે ઉપર બનેલા છે તો પછી પ્રભુ મહાદેવનો સમય કે જ્યારે ભારતની ભાગ્યદશામાંનો સૂર્ય સંપૂર્ણ સમૃદ્ધિના ચિહ્નરે પહેર્યો હોય તે સમયે આવા પ્રસંગો બને તેમાં અનિશ્ચયોક્તિ જેવું જો દોષ થયે !

—સંપાદક

૧૧ જુઓ 'Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts Boston Part IV Plate XXIII to XXX'

—By A. K. Coomarswamy.

ખીછના હાથમાં મુંદર પેટી છે. ત્રીછના હાથમાં કપડાથી દાંડેલો થાળ છે. ચોથીના હાથમાં શરણતની મુંદર શીશીઓ છે.

ગાદી આગળના ભાગમાં બેઠેલી એક સ્ત્રી રૂમાલ ગુંથતી હોય એમ લાગે છે. ખીછ આગળ બેઠેલી બે સ્ત્રીઓ પૈકી એક પથ્થર પર ચંદન ઘસતી અને ખીછ ઘસેલું ચંદન હાથમાં પકડેલા ખ્યાલામાં લેવા બેઠેલી છે. મુંદર નકશીવાળી પાણીની ઝારી તેણી નજીકમાં પડેલી છે.

ચંદરવાના જરાક બહારના ભાગમાં લગભગ બારેક સ્ત્રીઓ ટોળે વળી જુદીજુદી કબ્બે બેઠેલી છે.

નીચેના ભાગમાં જુદીજુદી જાતનાં વાણંત્રો વગાડતી સ્ત્રીઓના સંગીત તથા નાચના આનંદનો રસાસ્વાદ આખું મંડળ લઈ રહેલ છે. સ્ત્રીઓમાંથી કોઈના હાથમાં વીણા, તો કોઈના હાથમાં ભુંગળ, ઢોલકી, મંછરાની બેડ વગેરે જુદાંજુદાં વાજિંત્રો છે. આવી મુંદર સાંઈગી ભોગવતો શાલિભદ્રને ચીતરવામાં ચિત્રકારે ભારે ખુશીભરીરીતે ચિત્રકામ કરેલું છે.

Plate LXXXVII

ચિત્ર ૨૬૬ શ્રીમગધરાજ શ્રેણિક અને શાલિભદ્ર.

મકાનના ઉપરના માળે શાલિભદ્ર શ્રેણિકના ખોળામાં સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, સિંહાસનને ડાબે પાસે એક ચમ્મરીઓ જમણા ખભા પર ચમ્મર રાખી બેઠો છે, શ્રેણિકની સામે શાલિભદ્રની માતા ભદ્રા ડાબે હાથ લાંબો કરીને શ્રેણિકને એમ કહેતા જણાય છે કે: ‘રાગ્નજી! શાલિકુમારને ખોળામાંથી ઉઠવા દો. તમારા શરીરની ગરમી લાગવાથી તે ગભરાય છે. (આવી તો શાલિભદ્રની સુકોમળ કાયા છે). શ્રેણિક પણ જમણો હાથ લાંબો કરી ભદ્રા સન્મુખ શાલિભદ્રના રૂપનાં વખાણ કરતો જણાય છે. ભદ્રામાતાની પાછળ (રાગ્નને પાન સોપારી આપવા માટે) થાળ લઈ બેઠેલી એક સ્ત્રી ચિત્રમાં દેખાય છે. માળની નીચે આઠઆઠની ચાર હારોમાં વિવિધ વસ્ત્રો પહેરીને શાલિભદ્રની બત્રીસે સ્ત્રીઓ જુદી જુદી જાતનાં રંગબેરંગી પક્ષીઓ તથા જુદીજુદી જાતનાં વાણંત્રો વગેરે રંગ-રાગ-ભોજમજાહની ચીજો હાથમાં લઈ બેઠેલી છે, આ પક્ષીઓ તથા વસ્ત્રોના વિવિધરંગોનો ખરે-ખરો ખ્યાલ તો મૂળ રંગીન ચિત્ર સિવાય ન જ આવી શકે. વળી દરવાજાના નાકે એક દરવાજા પણ ચોક્કી કરવા બેઠેલો જણાય છે. પાત્રોમાં ભાવ આણવાની ખુશી આ ચિત્રકારમાં કોઈ અલૌકિક પ્રકારની હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXVIII

ચિત્ર ૨૬૭ શ્રીધર્મધોપસૂરિની ઉદ્ધાનમાં દેશના. ચિત્રમાં ધર્મધોપસૂરિ પોતાના શિષ્યો સાથે ઉદ્ધાનમાં બેઠેબેઠે શહેરમાંથી તેમનો ઉપદેશ સાંભળવા આવેલા શ્રાવકોને ધર્મનો ઉપદેશ આપે છે. એમાં શાલિભદ્ર પણ મહારાજની જમણી બાજુના ખુણામાં બેસી ઉપદેશ સાંભળતો દેખાય છે. તેણે બે હાથમાં ઉત્તરાસંગ પકડેલું છે. ચિત્રમાં તેનો છેડો ઉંચો ચીતરેલો છે. ગુરુમહારાજની પાછળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો કાંઈ ધાર્મિક ચર્ચા કરતાં હોય એમ લાગે છે, અને આગળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો ધ્યાન દબાવે સાંભળતા હોય એમ લાગે છે. બે પૈકીના એક શિષ્યના હાથમાં ધાર્મિક પુસ્તક છે.

પ્રાચીન સમયમાં સાધુઓને ચાલુ ઉતારો સુંદર બગીચાઓમાંજ આપવામાં આવતો હતો. આ ચિત્રમાં પણ પાછળમાં ભાગમાં સુંદર વિવિધ જાતની ઝાડી, પક્ષીઓ, ઝાડ પર ચઢતો વાંદરો, વગેરે જતાવવામાં ચિત્રકારની કલ્પ ક્ષમતા જોવાની બધી ભાવદર્શન દરાવનારી લાગે છે કે આ ચિત્ર બેનાં જ જાણે આપણે ચિત્રકારના જમાનાના બગીચામાં વિદરી રહ્યા ન હોઈએ એવી ભ્રમણા એક ક્ષણ વારં તો આપણને થાય છે.

Plate LXXXIX

ચિત્ર ૨૬૮ શ્રીમહાવીર પ્રભુનું સમવસરણ. ચિત્રની મધ્યમાં અશોક વૃક્ષ ચીતરેલું છે. અશોકવૃક્ષની નીચે ચારે દિશામાં પ્રભુ મહાવીર ચિરાજમાન યજ્ઞેશ્વર છે. મહાવીરની મૂર્તિની નીચે તેમના લાંબા તરીકે ચારે દિશાના પચાસનમાં સિંહ ચીતરેલા છે. સમવસરણના ત્રણ ગદ છે, તેમાં પહેલા ગદમાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા ચીતરેલાં છે. બીજા ગદમાં સિંહ, હાથી, ઘોડા, કુતરા, ગાય, સર્પ વગેરે પશુઓ તથા ત્રીજા ગદમાં બેસવાનાં વાહનો, સુખપાત્ર વગેરે પણ ચીતરેલાં છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં દેવો લુદી લુદી જાતનાં જાનવરોનાં વાહન ઉપર બેસીને સમવસરણ તરફ આવતાં દેખાય છે. જમણી બાજુથી એક દેવ વિચિત્ર પ્રકારના (Dragon) જાનવર પર સ્વાર થઈને આવતો દેખાય છે, આતું જાનવર ભારતના પ્રાચીન ચિત્રમાં કોઈપણ કેસાણે દેખવામાં આવતું નથી. ડાબી બાજુથી ઐરાવત હાથી પર બેસીને ઇંદ્ર આવતો દેખાય છે. અત્રે ચિત્રમાં ઐરાવત હાથીની સાત સૂંદના બદ્ધે ચાર સૂંદા ચિત્રકાર ચીતરેલી છે. બીજા દેવો પણ આવતાં દેખાય છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં જમણી બાજુ તરફથી સુખાસન-પાલખીમાં બેસીને ભદ્રામાતા પ્રભુ મહાવીર તથા પુત્ર શાસિમુનિને વંદન કરવા આવતાં દેખાય છે, અને ડાબી બાજુ તરફથી મહારાજ શ્રેણિક ઘોડા ઉપર સ્વાર થઈને સમવસરણ તરફ આવતા દેખાય છે. તેમની આગળ નેકી પોષાકારતી તથા પાછળ ચમર વાંચતી દેખાય છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં આવી જાતનું વિસ્તૃત વસ્તુનિર્દેશ કરતું સમવસરણનું ચિત્ર આ પહેલું જ મારા જોવામાં આવ્યું છે.

Plate XC

સંગ્રહણી સૂત્રનાં ચિત્રો

ચિત્ર ૨૬૯ દશ ભુવનપતિના છોટા.

મુગ્ધ ચિત્રકળાની આપ્રતિમ ‘સંગ્રહણી સૂત્ર’ની પ્રતમાંના ૧૪ ચિત્રોમાંથી નવ ચિત્રો

અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

અસુરકુમારદિ ભુવનપતિ નિકાયના દેવોનાં ચિહ્ન વગેરે નીચે પ્રમાણે છે:

દેવોનાં નામ	ચિહ્ન મુગ્ધમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૧ અસુરકુમાર	ચૂડામણી	સ્થામ	રક્ત
૨ નાગકુમાર	સર્પ	શ્વેત	નીલ

દેવોનાં નામ	ચિહ્ન મુગટમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૩ સુવર્ણકુમાર	ગરુડ	ગૌર	શ્વેત
૪ વિદ્યુતકુમાર	વજ્ર	(તમ) સુવર્ણ	નીલ
૫ અગ્નિકુમાર	કલશ	„	રક્ત
૬ દ્વીપકુમાર	સિંહ	„	નીલ
૭ ઉદ્ધિકુમાર	અશ્વ	શ્વેત	„
૮ દિક્કુમાર	હાથી	(તમ) સુવર્ણ	શ્વેત
૯ વાયુકુમાર	મગર	સ્થામ	સંધ્યાના રંગ જેવો
૧૦ સ્તનિતકુમાર	વર્ધમાનસંપુટ	(તમ) સુવર્ણ	ઉજવલ (શ્વેત)

ગાથાઓના ઉપરના વર્ણન પ્રમાણે જ ચિત્રમાં ચિત્તો વગેરે યરાયર છે.

Plate XCI

ચિત્ર ૨૭૦ ચંદ્ર અને સૂર્ય તથા તેના વિમાનને વહન કરનારા દેવો. ચંદ્ર અને સૂર્ય બંનેના વિમાન-વાહક દેવોનાં રૂપો નીચે પ્રમાણે હોય છે:

દિશા	રૂપ	વાહન સંખ્યા	
પૂર્વ દિશામાં	સિંહ	૧૬૦૦૦	ગાથાના વર્ણનમાં અને ચિત્રમાં તદ્દાવત:
દક્ષિણ દિશામાં	હસ્તિ	૧૬૦૦૦	ચંદ્રના વાહન તરીકે પૂર્વ દિશામાં સિંહ જોઈએ તેને બદલે
પશ્ચિમ દિશામાં	વૃષભ	૮૦૦૦	અત્રે પટ્ટા ચીતરીને વાઘ ચિત્રકારે ચીતરેલો છે અને સૂર્યના
ઉત્તર દિશામાં	અશ્વ	૪૦૦૦	વાહન તરીકે પશ્ચિમ દિશામાં વૃષભને બદલે પાડો ચીતરેલો છે.

બંનેના શરીરનો વર્ણ તપાવેલા સોના જેવો છે, તે બતાવવા ચિત્રકારે સોનાની શાહીથી મોટા બે ગોળ કુંડલાં ચીતરીને જ ચંદ્ર અને સૂર્યની સ્થાપના કરી છે. બંનેના જમણા હાથમાં ખીડાએલું કમળ છે અને ડાબા હાથમાં ખીલેલા કમળનું ફૂલ છે તે ચીતરીને ચિત્રકારે સૂર્ય વિકાસી કમળ અને ચંદ્રવિકાસી કમળની ભાવના વ્યક્ત કરી છે. બ્યોતિષી દેવો વસ્ત્રાભૂષણો તથા મુકુટ સહિત હોવા જોઈએ તેથી ચિત્રકારે પણ તે પ્રમાણે જ ચીતરેલા છે. ચિત્રની પીડભૂમિકા પીળા રંગની છે.

Plate XCII

ચિત્ર ૨૭૧ દેવોનું કટક.

ગંધર્વ નટ હવ ગય, રહ મઢ અણિયાણિ સવ્વ ઇંદાણં ।

માણિયાણ વસહા, મહિસાય અહોનિવાસીણં ॥ ૪૫ ॥

ભાવાર્થ: ૧. ગંધર્વ—ચિત્રમાં જમણા ખભા ઉપર તંત્રુરો રાખીને ઊભો રહેલો છે તે. ૨ નટ—ચિત્રમાં બે હાથમાં મંજરા રાખીને વગાડતો તથા નાટક કરતો દેખાય છે. ૩ ઘોડો—ચિત્રમાં આગળનો ડાબો પગ ઉઘો રાખીને ઊભેલો છે. ૪ હાથી—આલતો હાથી ચિત્રમાં ચીતરેલો છે, તેના પાછલા બે

પત્ર બાંધેલા છે. ૫ રથ-ચિત્રમાં મોતક સમયનો રથ તેના હાંકનાર સહિત ચીતરેલા છે.

રથને બે ઘોડા બેઠેલા છે જેમાંનો એક સફેદ અને એક કાળો છે. આ ચિત્રમાં ઉપર મુજબનું દેવોના સાત કટકમાંથી પાંચ કટકનું ચિત્ર અત્રે આપેલું છે. તે સ્ત્રાપ ૬ સુમટ અને ૭ ત્ર્યમ અથવા પાડા હોય છે, વૈમાનિકને વ્રજસ અને ભવનપતિને પાડા હોય છે. જે બંનેના ચિત્રો પાનાની પાછળની બાજુ ઉપર દોનાથી અત્રે આપ્યાં નથી.

Plate XCIII

ચિત્ર ૨૭૨ શ્રીપાદરાસમાંથી એક વડાણ. શ્રીપાદ રાસની પ્રતના પાના ૪૫ ઉપરથી. આ વડાણને રાસકાર શ્રીવિનયવિનયજીએ લુંગ જાતિના વડાણ તરીકે ઓળખાવ્યું છે, તેનું વર્ણન કરનાં તે જણાવે છે કે: 'જેને જેનાં જ અચંબો થાય તેનું એક લુંગ જાતિનું વડાણ કે જેના ચંબોને કારીગરોએ મુંદર ધોડા તથા મણિમાણેકથી જડેલા અને તે આકાશને જઈ અડચા હોય એટલા ઉચાટમાં છે. તેમજ તે વડાણની અંદર સોનેરી શાહીથી ચીતરેલા મનોહર ચિત્રમણોવાળા ગોખ ઠેકાણે ઠેકાણે જેવામાં આવે છે અને તે વડાણને સાથે મુંદર ધ્વજઓ ફરકી રહેલી છે; તેમજ તેમાં તરેલ તરેલનાં મનહર વાઈત્રો વાગી રલાં છે કે જેના સખ્દો વડે તે વડાણ સમુદ્રની અંદર ગાથ રજું છે.

Plate XCIV

ચિત્ર ૨૭૩ મેરૂ પર્વત. 'સંમદણી સુત'ની પ્રતમાંથી. ઉપરના ભાગમાં જિનેશ્વરના મંદિરનું ચિત્ર દેખાય છે, આજુબાજુ સિંહાસનની આકૃતિ દર્શાવવા બે સિંહના મોં ચીતરેલાં છે, ચિત્રની ઉપર બે બાજુ બે પક્ષી ઉડતાં ઉડતાં મેરૂપર્વત તરફ જતાં દેખાય છે. મેરૂપર્વતનું વિસ્તૃત વર્ણન 'લઘુ-લેખસમાસ' વગેરે ગ્રંથોમાં વિસ્તારથી મળી આવે છે. નીચેના ભાગમાં વન બનાવવા યોગ્ય ઝાડો તથા છાંડવાઓ ચીતરેલાં છે. સાથે બે હરણીઆં બદ્ધ જ મુંદર ભાવવાલી રીને ચીતરેલાં છે.

ચિત્ર ૨૭૪ જંબુદ્વાર. ૭ લેસ્થાઓનું સ્વરૂપ દર્શાવવા જૈન શાસ્ત્રકારોએ જંબુના એક ઝાડનું દર્શાવે નીચે પ્રમાણે વર્ણવેલું છે:

જંગલમાં બૂલા પડવાથી ૭ પુરુષો કુધાથી પીડાતા એક જંબુદ્વારની નીચે આવી ચડ્યા. તે સુધમાંજોને એ જડનાં ફલ ખાવાની દૃષ્ટિ થઈ. એક પુરુષ બોલ્યો, જડને મૂલયકી છેદી નાખીને અપણે નિરાને ફલ ખાઈએ. બીજે પુરુષ બોલ્યો કે મૂલયકી નહીં છેદનાં થયી છેદી નાખીએ. ત્રીજે બોલ્યો કે તેની એક ડાહી છેદી નાખો. ચોથો બોલ્યો કે આખી ડાહીને છેદવા કરતાં જે ડાહી ઉપર ફલ છે તે જ ડાહીને છેદી નાખો. પાંચમો બોલ્યો કે ફલવાળા આખી ડાહી છેદી નાખ્યા કરતાં જે પાડાં પાડાં ફલ હોય તે જ તોટી લઈએ. દવે જે છટ્ટો પુરુષ દત્તો તે બોલ્યો કે ઝાડ ઉપરનાં ફલ તોડ્યા કરતાં જમીન ઉપર જે ફલ સ્વાભાવિક રીતે ખરી પડેલાં છે તે જ વીળી ખાઈને કુમા સાંત કરીએ. આમાં જેમ ૭ એ પુરુષોની દૃષ્ટિ તો ફલ ખાઈ કુધાની તમિ કરવાની જ દની પદ્ધતિ વિચારે જુદા જુદા દના તેમ દૃષ્ટાંદિથી યાવત મુકવ લેસ્થાના પરિણામો પણ જુદા જુદા મળ્યા.

લેશ્યા એટલે અધ્યવસાય. લેશ્યાના છ પ્રકારો છે. ૧ કૃષ્ણ, ૨ નીલ, ૩ કપોત, ૪ પદ્મ, ૫ તેજો અને ૬ શુક્લ. આ છ એ લેશ્યાઓના સ્વરૂપનું દિગ્દર્શન કરાવવા આ નંબુવૃક્ષનું ચિત્ર ચિત્રકારે ચીતરેલું છે. જે નીચે પ્રમાણે છે:

ચિત્રમાં છ પુરુષોમાંનો એક ડાબી બાજુએ હાથમાં કુહાડો પકડી નંબુવૃક્ષને મૂળમાંથી કાપતો દેખાય છે, જે કૃષ્ણ લેશ્યાના અધ્યવસાય વાળો છે. સહેજે ઉપરના ભાગમાં બીજો પુરુષ બે હાથે કુહાડો પકડીને થડમાંથી ઝાડને કાપતો દેખાય છે જે નીલલેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. ત્રીજો ઠેઠ ઝાડના ઉપરના ભાગમાં કુહાડો લઇને ડાબી કાપતો દેખાય છે જે કપોત લેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. ચોથો વૃક્ષની તોડેલી ડાંખળી ડાબી હાથમાં રાખી જમણા હાથે નંબુ ખાતો દેખાય છે જે પદ્મલેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. પાંચમો ડાબી બાજુએ પાકેલાં ફળ તોડતો દેખાય છે જે તેજો લેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. ચિત્રની ઠેઠ નીચેની જમણી બાજુએ સ્વાભાવિક રીતિએ પડેલાં પાકાં ફળ વીણી ખાતો જે પુરુષ દેખાય છે તે શુક્લલેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. આ પ્રસંગ સ્થાપત્યમાં પણ કોતરેલો મળી આવે છે.

Plate XCV

ચિત્ર ૨૭૫ આઠ વ્યંતરેન્દ્રોનાં નામ, તેઓને ઓળખવાનાં ચિહ્નો દરેકની ધ્વજાને વિષે હોય છે તે તથા શરીરનો વર્ણ નીચે પ્રમાણે છે.

જાતિ	ઇન્દ્રોના નામ	ધ્વજામાં ચિહ્ન	શરીરનો વર્ણ
૧ પિશાચ	કાલેન્દ્ર તથા મહાકાલેન્દ્ર	કંદંબવૃક્ષ	આછો સ્યામ
૨ ભૂત	સ્વરૂપેન્દ્ર તથા પ્રતિરૂપેન્દ્ર	સુલસવૃક્ષ	ઘેરો સ્યામ
૩ યક્ષ	પૂર્ણભદ્ર તથા માણિભદ્ર	વટવૃક્ષ	આછો સ્યામ
૪ રાક્ષસ	ભીમેન્દ્ર તથા મહાભીમેન્દ્ર	ખટ્વાંગ	ઉજ્જવલ
૫ કિન્નર	કિન્નરેન્દ્ર તથા કિંપુરુષેન્દ્ર	અશોકવૃક્ષ	નીલો
૬ કિંપુરુષ	સત્પુરુષેન્દ્ર તથા મહાપુરુષ	ચંપકવૃક્ષ	ઉજ્જવલ
૭ મહોરગ	અતિકાય તથા મહાકાય	નાગવૃક્ષ	આછો સ્યામ
૮ ગંધર્વ	ગીતરતિ તથા ગીતયક્ષ	તુંબરુવૃક્ષ	,,

ચિત્ર ૨૭૬ આઠ વાણવ્યંતરેન્દ્રો નીચે પ્રમાણે છે:

‘૧ અણુપત્ની નિકાય, ૨ પણુપત્ની નિકાય, ૩ ઋષિવાદી નિકાય, ૪ ભૂતવાદી નિકાય, ૫ કંદિત નિકાય, ૬ મહાકંદિત નિકાય, ૭ કોહંડિક નિકાય અને ૮ પતંગ નિકાય. દરેકના શરીરનો વર્ણ ચિત્રમાં આછો કાળો ચીતરેલો છે. વસ્ત્રનો રંગ અનુક્રમે ૧ પીળો, ૨ નીલ, ૩ ઉજ્જવલ, ૪ નીલ, ૫ પીળો, ૬ રાતો, ૭ લીલો અને ૮ ઘેરો લીલો. દરેકને ચાર હાથ ચીતરેલા છે જેમાં ઉપરના બે હાથમાં ફૂલ રાખેલાં છે.’

Plate XCVI

ચિત્ર ૨૭૭ દેવોની ઉત્પત્તિ શય્યા. આ શય્યામાંથી દેવોની ઉત્પત્તિ થાય છે. અર્થાત્ જ્ઞેમ મનુષ્યની માતાની કુક્ષિમાંથી ગર્ભપણે ઉત્પત્તિ થતી જ્ઞેવાય છે તે પ્રમાણે દેવમાં ઉત્પન્ન થવાની ઉત્પત્તિ શય્યા હોય છે. તેની ઉપર દેવદૂધ વસ્ત્ર દોરેલું હોય છે અને તે દેવદૂધ વસ્ત્રની નીચેથી દેવની ઉત્પત્તિ થાય છે એથી જ એને ‘સંવ્રત યોનિ’ કહેવાય છે. અંતર્મુદ્દર્તમાં તેમાંથી તરણ દેવ ઉત્પન્ન થાય છે (જુઓ ચિત્રની ડાબી બાજુએ) અને ઉત્પન્ન થયા બાદ (ચિત્રની જમણી બાજુએ) સાથે જ બતાવેલ ઉપપાત સભામાં જઈ તે દેવયોગ્ય પ્રાથમિક ક્રિયાઓનો પ્રારંભ કરે છે.

ચિત્ર ૨૭૮ ચક્રવર્તીનાં ચૌદ રત્નો.

૧૪ રત્નનાં નામ રત્નનું પ્રમાણ રત્નની જાતિ	ઉપયોગ વિષય
૧ ચક્ર રત્ન વામ (ચાર હાથ એકેન્દ્રિય પ્રમાણ)	શત્રુઓનો પરાજય કરવામાં અનન્ય સાધન.
૨ ઊત્તર રત્ન ” ”	ચક્રવર્તીના હસ્તસ્પર્શ માત્રથી બાર યોજન વિસ્તાર થઈ શકે જેની નીચે ચક્રવર્તીનું સૈન્ય રહી શકે.
૩ દંડ રત્ન ” ”	જેનાથી જાંચીનીચી જમીન સરખી થઈ શકે અને કારણ પડ્યે એક હાથર યોજન જમીનમાં જેનાથી ખાડો થઈ શકે.
૪ ચર્મ રત્ન બે હસ્ત પ્રમાણ ”	ચક્રવર્તીના સ્પર્શ માત્રથી બાર યોજન જેનો વિસ્તાર થઈ શકે તે ઉપર ચક્રવર્તીના સૈન્યનો સમાવેશ થઈ શકે.
૫ અડૂગ રત્ન ૩૨ અંગુલ ”	રણસંગ્રામમાં શત્રુસમૂહનો ઘાત કરવામાં અપ્રતિ-હત શક્તિવાળું.
૬ કાંઠિણી રત્ન ૪ અંગુલ ”	વૈતાલ્યની શુદ્ધમાં ૪૯ પ્રકાર મંદ્રો કરવામાં ઉપયોગી.
૭ મણિ રત્ન ૪ અંગુલ લંબાઈ ૨ ” પહોળાઈ ”	બાર યોજન સુધી પ્રકાશ કરનાર, માથે અથવા હાથ વગેરે અવયવો ઉપર બાંધે હોયે સર્વ રોગનો નાશ કરનાર.
૮ પુરોહિત રત્ન તે તે કાળને ઉચિત પંચેન્દ્રિય	શાન્તિકર્મ કરનાર.
૯ ગન્ધ રત્ન ” ”	મહાવેગવાન, ઔદ પરાક્રમી.
૧૦ અશ્વ રત્ન ” ”	”
૧૧ સેનાપતિ રત્ન ” ”	ગંગા-સિંધુને પેલે પાર વિજય કરનાર.

૧૪ રત્નનાં નામ રત્નનું પ્રમાણ રત્નની વ્રતિ

ઉપયોગ વિષય

૧૨ શૂદ્ધપતિરત્ન તેતેકાળને ઉચિત પંચેન્દ્રિય પાત્રનું સર્વ પ્રકારનું કામકાજ કરનાર (અંગરી).

૧૩ વાર્ધિક રત્ન " " સુનારનું કાર્ય કરનાર.

(સુત્રધાર)

૧૪, સ્ત્રી રત્ન " " અનિ અદ્ભુત વિષય જોયનું સાધન.

ચિત્રમાં રત્ન ૮ માં પુરોદિતના ડાયા હાથમાં શાંતિ પાત્રનું પાનું આપેલું છે અને જમણા હાથની આંગળી ઊંચી કરીને તે કાંઈક જોડતો વળગ્ય છે. રત્ન ૧૧ માં સેનાપતિના જમણા હાથમાં ભાસો તથા ડાયા હાથમાં હાલ છે. રત્ન ૧૨ માં ડાયા હાથમાં તાજનાં પકડીને શૂદ્ધપતિ-અંગરીને ચીતરેલો છે અને રત્ન ૧૩ માં સુનારનો પ્રસંગ દર્શાવવા જમણા હાથમાં રાખેલા કુદાચાંચી ડાયા હાથમાંનું કાકડું છોડતો ચીતરેલો છે.

Plate XCVII

પ્રવર્તક કંતિવિજયજીના સંગ્રહની શ્રીપદાક્ષરી કલ્પસૂત્ર મુજોધિકાની પ્રવના પાના ૩ અન્ને રજી કરેલાં છે.

ચિત્ર ૨૬૬ પાંદેલાં જમણા જળીને ચિત્રો માટે કોરી જગ્યા લેખક મૂકેલો તેનો નમૂનો આ પાનું પૂરો પાડે છે. વચ્ચે જમણા જળેલું છે અને આલુઆલુ કોરી જગ્યા ચિત્રકાર માટે મૂકેલી છે.

ચિત્ર ૨૮૦ ઉપરના ભાગમાં જમણા જળેલું છે અને નીચેના ભાગમાં ચૈત્ર સ્વપ્ન પેટ્રીના કેટલાક પ્રસંગોની રૂપરેખા દોરીને રંગ પૂરવાના બાકી રાખેલા છે.

ચિત્ર ૨૮૧ જમણા તથા ચિત્રોની ડિઝાઇનોમાં રંગો પગ પૂરેલા રૂપરૂ દેખાઈ આવે છે.

આ ત્રણ પાનાંઓ આપણને પ્રાચીન સમયના લેખકો ચિત્રકારને ચિત્રો ચીતરવા માટે કોરી જગ્યા બાકી રાખતા જેમાં પાંદેલાં રેખાઓ દોરી પછી તેમાં રંગ પૂરતા તેના નમૂનાઓ પૂરા પાડે છે.

Plate XCVIII

ચિત્ર ૨૮૨ સદસદૃશ શ્રીપાર્શ્વનાથનો ચિત્રપટ. મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહમાંથી. ચિત્રની મધ્યમાં પાર્શ્વનાથ ભગવાન કાઉસગગ્યાને બેસા છે. તેમના મસ્તક ઉપર ૧૦૦૮ દૃશ્યો ચીતરેલી છે. પીટના પાછળના ભાગમાં પાણી દેખાડીને તેમના ઉપર કમકે કરેલા ઉપસર્ગના પ્રસંગને તાદસ્ય કરવા ચિત્રકાર પ્રયત્ન કરેલો છે. પ્રભુના પગ નીચે પલાંડી વાળીને અને પગ ઉપર પ્રભુના પગ રાખીને ધરણેન્દ્ર બેઠેલો છે. પ્રભુની જમણી આલુના હાથ અગાડી પાણીમાં મેઘમાલી દેવ અને ડાબી આલુના હાથ અગાડી તાપસની આકૃતિ મૂકીને કમકાનાં અને સ્વરૂપો રજી કરેલાં છે. પ્રભુની જમણી આલુએ ધરણેન્દ્ર બેઠેલો છે અને ડાબી આલુએ પદ્માવતી દેવી બેસા છે. અનેની પાછળ એકેક સામર ધરનારી સ્ત્રી બેઠેલી છે. ઉપરના ભાગમાં જમણી આલુએ શત્રુંજય, ડાબી આલુએ ગીરનાર, જમણી આલુએ દેહ નીચેના ભાગમાં અષ્ટાપદ અને ડાબી આલુએ નીચેના ભાગમાં સમેતશિખર

તીર્થાંતી રજુઆત કરી છે. વાપ, દરજી અને ચાંદેરા વગેરે પ્રાણીઓ તથા પોપટ, મોર, વગેરે પક્ષીઓની રજુઆત ચિત્રકારે મુંદર રીતે કરેલી છે. આ ચિત્રપટ પંદરમા સૈદ્ધાંતો દેખ તેમ લાગે છે. આ ચિત્રપટ એક છુટો જ સ્વતંત્ર લેખ માગી લે છે.

Plate XCIX

ચિત્ર ૨૯૩ વીસ રથાનકનાં વીસ ચિત્રો. દરેક તીર્થકરો પોતાના ત્રીજા ભવમાં વીસ રથાનકપદની આરાધના કરીને તીર્થકર પદ ગાંધે છે. તે સંજ્ઞામાં 'વીસ રથાનકરતુનિ'માં નીચે મુજબનો દર્શાવે મળી આવે છે:

‘વીસરથાનક તપ વિશ્વમાં મ્હેરો ધીજિનવર કહે આપછ,
ગાંધે જિનપદ ત્રીજા ભવમાં કરીને રથાનક ભપછ;
યથા યથો સવિ જિનવર અરિદા એ તપને આરાધીછ,
દેવસગ્ગાન દર્શન મુખ પામ્યા સર્વે ટાળી ઉપાધિછ.

આ વીસ રથાનકનાં નામો નીચે પ્રમાણે છે અને તે દરેક પદનું એકેક ચિદ્ર ચિત્રકારે ચીતરીને આ પટ તૈયાર કર્યો છે.

૧ અરિદંતપદ. ચિત્રની મધ્યમાં અરિદંત ભગવંતો તીર્થની રથાપના કરતા દેવાથી પવન-પનાશ મદિત ત્રણ દેરીઓ મૂળીને અરિદંતપદનો પ્રસંગ દર્શાવેલો છે.

૨ સિદ્ધપદ. સિદ્ધપદ દર્શાવતા મારે ચિત્રકારે ચિત્રના ગોળ મંડળમાં ઉપરના આગમાં નિદદાસીની અને શિદ્ધની આતુનિ ગોળ દપડાંથી કરેલી છે. ત્યારપછી દરેક ચિદ્રો જાળવી આજુથી અજુએ જોવાનાં છે.

૩ પ્રવચનપદ. પ્રવચનપદનો પ્રસંગ રથાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તક મૂળીને દર્શાવેલો છે.

૪ આચાર્યપદ. આ પ્રસંગ આચાર્યને બેસવાની યાદી, ઓપો, મુદપતિ તથા ૭૧ ચીતરીને દર્શાવેલો છે.

૫ રથવિરપદ. રથવિરપદનો પ્રસંગ દર્શાવતા રથવિરોને બેસવાનો ખાતો તથા ૭૧ના આગમાં બાંધવામાં આવતા ચંદરવાની રજુઆત કરી છે.

૬ ઉપાધ્યાયપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવતા ઉપાધ્યાય પોતે ભણે છે અને શિષ્યોને ભજાવતા દેવાથી બેસવાનો ખાતો તથા પુસ્તક રાખવાનું પાઉં તથા લેખનની રજુઆત ચિત્રકારે કરી છે.

૭ માર્ગુપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવતા માર્ગુને બેસવાનું સાકશનું આનન તથા ૭૧ના આગમાં બાંધવામાં આવતા ચંદરવાની રજુઆત કરેલી છે.

૮ જ્ઞાનપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવતા રથાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તકની રજુઆત કરીને ચિત્રકારે જ્ઞાનાનો પ્રસંગ દર્શાવેલો છે.

૯ રત્નપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવતા ત્રણ રત્નસીમાની રજુઆત કરી છે, જે મેમ પદને છે કે મુખ્ય રત્નસીમા જ જ્ઞાન અને આદિત વારતવિક છે અને એ ત્રણનો મેમ મેમ તે

જ આત્મા મોક્ષમુખ પામે. આજે પણ જિનમંદિરોમાં અક્ષતના સાથીઆના ઉપરના ભાગમાં ત્રણ ઢગલીઓ કરવામાં આવે છે.

૧૦ વિનયપદ. આ પ્રસંગ દર્શાવવા વિનયપદના દશ ભેદ ૩૫ દશ ભાગની એક આકૃતિ ચીતરેલી છે.

૧૧ ચારિત્રપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા ચારિત્રનાં ઉપકરણો ઓઘો, મુહપત્તિ અને પાત્રની રજુઆત કરેલી છે.

૧૨ બ્રહ્મચર્યપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા બ્રહ્મચારી એવા એક જૈન સાધુને શીલાંગ-રથના ઘેરી તરીકે આગળના ભાગમાં ચીતરેલો છે.

૧૩ ક્રિયાપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા એક સાધુને સ્થાપનાચાર્ય, ઓઘો, પાત્ર તથા આસન વગેરેનું પડિલેહણ કરતો બતાવ્યો છે.

૧૪ તપપદ. તપ૩૫ સોપાનથી જ મોક્ષે જવાનું હોવાથી આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા જે સીડી-નીસરણીની રજુઆત કરેલી છે.

૧૫ ગાયમપદ. ગૌતમસ્વામી અઢાનીસ લખ્ધિવંત હોવાથી એક જ પાત્રમાં ગાયરી લાવીને દરેક સાધુઓને લખ્ધિના પ્રભાવથી તે પૂરી પાડી શકતા હતા તેથી અક્ષયપાત્ર અને લાડુઓની રજુઆત ચિત્રકારે કરેલી છે.

૧૬ જિનપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા શ્રુતજ્ઞાની પણ જિન કહેવાતા હોવાથી શ્રુતજ્ઞાન૩૫ પુસ્તકની રજુઆત કરી છે.

૧૭ સંયમપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા પણ અગીઆરમા પદની માફક ચારિત્રનાં ઉપકરણો જેવાં કે ૧ ઓઘો, ૨ મુહપત્તિ, ૩ પાત્ર અને ૪ દંડની રજુઆત કરેલી છે.

૧૮ અભિનવજ્ઞાનપદ. જ્ઞાનનો અનુભવ પુસ્તકના પાકન-પાકન વગેરેથી થતો હોવાથી આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા જે પુસ્તકોની રજુઆત કરેલી છે.

૧૯ શ્રુતપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા શ્રુતજ્ઞાન મેળવવાનાં સાધનો જેવાં કે પાટી, ખડીઓ, લેખણ વગેરેની રજુઆત કરેલી છે.

૨૦ તીર્થપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા પર્વત અને તેના ઉપર દેરી ચીતરીને તીર્થ-પદની રજુઆત કરેલી છે.

આ પટ પણ ચિત્ર ૨૮૨ માફક મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહમાંનો છે અને તે એક વિસ્તૃત લેખ માગી લે છે.

Plate C

ચિત્ર ૨૮૪ નગરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેમની સ્ત્રી કપુરઆઈ. આ પતક મને વડોદરાના શુક્રવારમાંથી મૂળ મળેલું. ગુજરાતના ઇતિહાસમાં શાંતિદાસ નગરશેઠ અગ્રસ્થાન ભોગવે છે. તેમના વંશજો આજે પણ અમદાવાદના નગરશેઠ તરીકે ઓળખાય છે.

શાંતિદાસ નગરશેઠનું એક ચિત્ર ઝવેરીવાડામાં આવેલા સાગરગચ્છના ઉપાશ્રયના થાંભલા

ઉપર ચીતરેલું છે જેના ઉપરથી ફોટો લઈને ગુજરાત સાહિત્ય સલાખે 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ' નામના પુસ્તકમાં પૃષ્ઠ ૬૦૧ની સામે ૫૬ નંબરના ચિત્ર તરીકે છપાવેલું છે. એમાં તેઓ તેઓના ગુરુ શ્રી રાજસાગર (સુરિ)ના ઉપદેશનું શ્રવણ કરતા અંગ્લિ જોડીને નીચેના ભાગમાં બેઠેલા છે, ત્યારે આ પતરામાં શ્રીરાજસાગરસુરિના ગુરુભાઈ શ્રીકિરતિસાગર ઉપાધ્યાયના સામે અંગ્લિ જોડીને તેઓ બિભેક્ષા છે. પતરાના બીજા ભાગમાં તેઓની બીજી સ્ત્રી દુરુઆઈ કે જેની કુક્ષિથી વિ. સં. ૧૬૮૬માં રત્નછ નામના પુત્રનો જન્મ થયો હતો. ૧૭ તે દાયમાં જન્મભાગા અને બગલમાં આંધો લઈને બેઠેલાં સકલવીરધન(ની) સાધ્વીની સામે બે હાથ જોડીને બિભેક્ષા છે. બંને ભાગની છતોમાં ચંદરવો બાંધેલો છે અને કે અક્ષર લખેલો છે, નીચેના ભાગમાં પાકુદાઓ ફાતરેલી છે. સાગરગચ્છના ઉપાધ્યાયના ચિત્ર કરતાં આ પતરાંની આકૃતિઓ બહુ જ સારી રીતે સચવાયેલી છે.

Plate CI

ચિત્ર ૨૮૫ સંગમ વાહરડાં ચારે છે. સારાભાઈ નવાખના સંગ્રહમાંના ધના શાસિભદ્ર રાસમાંથી. ચિત્રમાં ટેકરા ઉપર સંગમ હાથમાં લાકડી અને માથે વ્રજના ગોવાળીઆઓની ટોપી ધાલીને બેઠેલો છે. આલુઆલુ ગાયોનું ટોળું ચરતું બતાવેલું છે. જે આ ચિત્રમાં અક્ષરો ના લખેલા હોય તો કૃષ્ણ ગોકુળમાં ગાયો ચારતા હોય તેવા જ પ્રસંગ ચિત્રકારે ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૮૬ કાગળની પ્રત ઉપરનું એક શોભનચિત્ર. અમદાવાદના હોલના ઉપાધ્યાયની 'નભિજીલ્પ-વૃત્તિ'ની એક પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપરથી.

ચિત્ર ૨૮૭ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિનું રેખાંકન. ઉપરની પ્રતમાંથી જ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિની આલુઆલુ દીપક સંગતો તથા નીચે નભિજીલ્પનો એક અદ્દલ કમલમાં ધ્રુવ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૮૮ શ્રીપાદની નવ રાણીઓ રથમાં બેસીને વાંદવા જાય છે. સારાભાઈ નવાખના સંગ્રહની શ્રીપાદરાસની પ્રતમાંના પાના ૧૦૭ ઉપરથી. રથમાં બેસીને શ્રીપાદની નવે રાણીઓ અનિતસેન-મુનિને વંદન કરવા માટે જાય છે.

ચિત્ર ૨૮૯ શ્રીપાદ સુખપાલમાં બેસીને વાંદવા જાય છે. શ્રીપાદ રાસની પ્રતના પાના ૧૦૬ ઉપરથી. પાલખીમાં બેસીને શ્રીપાદ પશુ અનિતસેનમુનિને વંદન કરવા માટે જાય છે.

Plate CII

ચિત્ર ૨૯૦-૨૯૧-૨૯૨ શ્રીપાદ રાસની પ્રતમાંથી આ ચારે વહાળો ગુજરાતના વહાણુવટીઓના વહાણુવટાના અદ્દભુત પુરાવા રૂપે છે.

ચિત્ર ૨૯૦ વચ્ચદાણુ. પ્રતના પાના ૩૮ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે દરિયા વચ્ચે યંબી ગએલા વહાણુને રસ્તે પાડી આપવા માટે કુંવર શ્રીપાદને શેઠ વિનતિ કરે છે, શેઠની વિનતિ માન્ય

કરી વડવહાણની ઉપર ચડી કુંવરે 'સિંહનાદ કર્યો'. ચિત્રની જમણી બાજુએ 'સિંહનાદ કર્યો' એવા અક્ષરો પણ લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૧ રત્નક્રીપના કિનારે વહાણ. પ્રતના પાના ૫૬ ની સવળી બાજુ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે કુંવર શ્રીપાળ પોતાની બંને સ્ત્રીઓ સાથે વહાણમાં બેઠા છે, ચિત્રની જમણી બાજુએ 'શ્રીપાળ મદનમંજૂષા સાથે વહાણમાં બેઠા' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૨ રત્નક્રીપના કિનારે વહાણ. પ્રતના પાના ૫૬ ની પાછળની બાજુ ઉપરથી. (ઉપર) પ્રસંગ એવો છે કે મદનમંજૂષાને વળાવી તેનાં સગાંવહાલાં પાછાં વળે છે અને શ્રીપાલ મદનમંજૂષા સાથે વહાણમાં બેઠા છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'મદનમંજૂષાને વળાવે છે' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૩ ધવલ શેઠ ચાર મિત્રો સાથે શ્રીપાલને વહાણમાંથી પાડી નાખવા મસક્ત કરે છે. પ્રતના પાના ૫૮ ઉપરથી. (નીચે). શ્રીપાલની ઋદ્ધિ જોઈને ધવલ શેઠ બહુ અદેખાઈ કરે છે અને ગંભીર વિચારમાં પડી ગયા છે તેમને તેમના મિત્રો ચિંતાનું કારણ પૂછે છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'ધવલ શેઠ મિત્ર સાથે વિચાર કરે છે' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

Plate CIII

ચિત્ર ૨૯૪ માંચાની દોર કાપી શ્રીપાલને વહાણમાંથી દરિયામાં ધક્કેલી દે છે. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૫૯ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે, ધવલ શેઠે કપટ કરી, કોઈ વિચિત્ર આઠ મોંનો મગર બતાવવાને બહાને કુંવર શ્રીપાલને માંચડા ઉપર બોલાવ્યા, અને જેવા તે ત્યાં ચડી જેવા લાગ્યા કે શેઠ ઝટપટ નીચે ઉતરી ગયા અને બંને પાપી મિત્રોએ માંચડાનાં આગળનાં દોરડાં કાપી નાંખ્યાં.

ચિત્ર ૨૯૫ રાણાઓનું યુદ્ધ. શ્રીપાલરાસની પ્રત ઉપરથી. ઘોડેસ્વારોનું યુદ્ધ વગેરે તે સમયની યુદ્ધ કરવાની રીતોની આપણી સામે રજુઆત કરે છે.

ચિત્ર ૨૯૬ સ્વયંવર મંડપ. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૮૨ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે કોઈ પર-દેશીના મુખથી કુંવર શ્રીપાલને માલુમ પડ્યું કે કંચનપુરના રાજાની કુંવરી ત્રૈલોક્ય સુંદરીનો સ્વયંવર અપાઠ શુદ્ધિ ૨ ના દિવસે છે તે સાંભળીને પોતે ત્યાં સ્વયંવર મંડપમાં આવ્યો છે. ચિત્રની જમણી બાજુએ 'સ્વયંવર મંડપ' લખેલું છે.

ચિત્ર ૨૯૭ અન્જિતસેનને મૂકાવ્યો. શ્રીપાલરાસની પ્રતના પાના ૧૦૪ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે શ્રીપાલ કુંવરે પોતાના કાકા અન્જિતસેનને યુદ્ધમાં હરાવીને તેને છોડાવી મૂક્યો તે પ્રસંગને અનુસરતું આ ચિત્ર છે. હાથી ઉપર શ્રીપાલ બેઠા છે, આગળ મહાવત બેઠો છે, સામે તેમનો કાકો અન્જિતસેન પોતાનાં અપકૃત્યો માટે પસ્તાવો કરતો બેસેલો છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'અન્જિતસેનને મૂકાવ્યો' એવા અક્ષરો છે. આ રાસના વહાણનાં ચિત્રો પ્રાચીન ગુજરાતના શરા સાહસીક વ્યાપારીઓ પ્રવાસ માટે કેવાં સુસજ્જ વહાણોની માલીકી ધરાવતા હતા તેમજ નગરો કેવાં સુંદર મહાલયો અને કિલ્લેબંદીવાળાં હતાં તે બતાવે છે. વહાણની રચના અને સગવડો આજની સ્ટીમર-સલૂનોનો આબેહૂબ

ચિત્રવિવરણ

૨૧૭

ખ્યાલ આપે છે. ચાલુ વહાણોમાં ચાલતાં નૃત્યો તેમની વિશાળતાનો ખ્યાલ આપે છે. આ પ્રત ઉપર અને શ્રીપાલ રાસ ઉપર એક સ્વતંત્ર લેખ હું લખવાનો હોય આટલું જ વર્ણન આપવું વાસ્તવિક ધાર્યું છે.

Plate CIV

ચિત્ર ૨૬૮ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળી એક પેટી. નગરશેઠ કસ્તુરભાઈ મણિભાઈના સંગ્રહમાંથી. પેટીનું કદ ૬૪x૮ ઈંચ છે. તેના ઉપરના ભાગમાં તથા ચારે બાજુએ જૈનધર્મના ધાર્મિક પ્રસંગો કોતરેલા છે. ચિત્રમાં ઉપરથી અનુક્રમે જમણી બાજુએ ત્રણ વિભાગ છે. ઉપરના વિભાગમાં ચંદ્રે સ્વપ્નનો પ્રસંગ કોરેલો છે, પેટીની આગળના ભાગમાં પ્રભુ મહાવીરનું સમવસરણ, વચ્ચેના વિભાગમાં સમવસરણને ફરતી ચારે દિશામાં ચાર વાવડીઓ, ચિત્રની જમણી બાજુમાં કે હોં નમઃ અક્ષરોમાં કોતરેલું છે તેમાં હોં અક્ષરમાં ચોવીસ તીર્થંકરના બારીક સ્વરૂપો કોતરેલાં છે, ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં પાંચ જિનમૂર્તિઓ વચ્ચે કે કારની પાંચ આકૃતિઓ તથા નીચે નાગકુમારના દેવો બંને હસ્તની અંગૂઠા બેઠીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતાં દેખાય છે; નીચેના વિભાગમાં પેટીની પાછળના ભાગમાં સૌથી વચ્ચે સમેતશિખર તીર્થની આકૃતિ તેની જમણી બાજુએ રાજશૃદ્ધ નગરમાં આવેલ વૈભાવગિરિ અને ડાબી બાજુએ ક્ષત્રિયકુંડના પહાડોની બારીક, સુંદર અને સ્વચ્છ આકૃતિઓ કોતરેલી છે. ગુજરાતના સિદ્ધીઓ એકલા ચિત્રકર્મમાં નહિ પણ લોકડા ઉપર પણ આવાં સુંદર કોતરકામો આજની પોણોસો વર્ષ ઉપર પણ કરી શકતા હતા પરંતુ આજે ઉત્તેજનના અભાવે તે કળા પણ લગભગ નાશ પામી છે.

Plate CV

ચિત્ર ૨૬૯ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળો એક બાજેઠ. નગરશેઠ કસ્તુરભાઈ મણિભાઈના સંગ્રહમાંથી. બાજેઠનું કદ ૮૬x૮૬ ઈંચ છે. બાજેઠના ઉપર ચારે બાજુએ બારીક અક્ષરોમાં નીચે પ્રમાણે કોતરેલું છે. 'સંવત ૧૯(૦)૨૨ના આસો સુદિ પુનમ વાર શુક્ર બંધુદ્રીપ । ઉજ્જવળાર્ધ કરાપીતં રાજનગર મધ્ય(ધ્યે) । શેઠ વખતચંદ્ર પ્રુશાસચંદ તસ્ય ભાષા જડાવબાર્ધ કરાપીતં ચોવીસ તિરથંકર (તીર્થંકર)નાં પગલાં' । દરેક દિશામાં ૭૭ તીર્થંકરનાં પગલાંની ભેડ એમ ચારે દિશામાં કુલ મળીને ચોવીસે તીર્થંકરનાં પગલાં વંદન દર્શન માટે કોતરેલાં છે. મધ્યમાં બંધુદ્રીપની આકૃતિ કોતરેલી છે, અને તેને ફરતા લવણસુદનની આકૃતિ દર્શાવવા માછલાં વગેરે જલચર પ્રાણીઓ કોતરેલાં છે. ચારે ખૂણામાં ચાર તીર્થંકરની મૂર્તિઓ દેરી સાથે કોતરેલી છે. ઉપરાંત બાજેઠની ચાર બાજુ પેટી નીચે ચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ત્રણ બાજુએ અતીત, અનાગત અને વર્તમાન તીર્થંકરોની ચોવીસ ચોવીસ જિનમૂર્તિઓ તથા એક બાજુએ હાલમાં મહાવિદેહ ક્ષેત્રમાં વિહરમાન (વિચરતા)વીસ તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ વંદન અને નમસ્કાર કરવા માટે કોતરાવી છે. આવી સુંદર આકૃતિઓ જે સમયે ગુજરાતના સ્થપતિઓ કોતરતા હશે તે વખતે તેઓને કેટલું ઉત્તેજન મળતું હશે ?

Plate CVI

ચિત્ર ૩૦૦ કલિકાળ સર્વજ્ઞ શ્રીદેવચંદ્રમુરિ. પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહમાંથી. વાડીપાર્શ્વનાથના

જિનમંદિરની યાંધણી સ્થાપત્યના નિયમોના અનુસારે જેઓની દેખરેખ નીચે કરવામાં આવી હતી અને જેઓ શિલ્પશાસ્ત્રના અખંડ અભ્યાસી હતા અને વિ.સં. ૧૯૭૦ (ઈ.સ. ૧૯૧૩)માં જેઓ કાળધર્મ પામેલા તે શિલ્પશાસ્ત્ર પારંગત પાટણનિવાસી યતિવર્ય શ્રીહિંમતવિજયજીએ આ ચિત્ર પોતાના સ્વહસ્તે જ તૈયાર કરીને પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીને ભેટ આપેલું છે.

ચિત્રની વચમાં પ્રવચનમુદ્રાએ કલિકાળ સર્વજ્ઞ શ્રીહિંમતચંદ્રસૂરીશ્વરજી વિરાજમાન છે. તેઓનો શાંત, મૃદુહાસ્ય કરતો દેહીયમાન ચહેરો ભલભલાને માન ઉપજાવ્યા વિના ન રહે. તેમના મસ્તકની પાછળના ભાગમાં ભાંડલ છે અને ગરદનની પાછળના ભાગમાં ઓઘો છે. નીચે જમણી આંખોએ પરમાર્હત્ કુમારપાળ તથા ડાબી આંખોએ ઉદયનમંત્રિ યંતે હસ્તની અંગૂઠી જોડી બિભેલા છે. તેઓના પગ આગળ જમણી તરફ પગ દયાવતા તેઓના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીરામચંદ્રસૂરિ અને ડાબી તરફ બીજા શિષ્ય શ્રીઆલચંદ્ર હોય એમ લાગે છે. આજે માંહોમાંહેના કુસંપમાં જૈનયતિઓમાંથી આ કુળાનો લગભગ લોપ થઈ ગયો છે.

Plate CVII

ચિત્ર ૩૦૧ આકાશ પુરુષ. સારાભાઈ નવાળના સંગ્રહમાંથી.

મોગલ સમયનું આ રેખાચિત્ર લંબાઈમાં ૧૯ ઇંચ અને પહોળાઈમાં ૧૭ ઇંચ છે. આ ચિત્ર સિનેર વિરાજતા વયોવૃદ્ધ ગુરુદેવ શ્રીઅમરવિજયજી તરફથી મને અક્ષીસ મળેલું છે. આ ચિત્રમાં આકાશમાં નક્ષત્રો અને તારાઓનાં વાહનનાં સ્વરૂપો ચીતરેલાં છે. ચિત્રની જમણી આંખોના ઉપરના ખૂણામાં નીચે પ્રમાણે તારા પ્રમાણ લખેલું છે.

॥ અથ તારા પ્રમાણ ॥ ૭૦ સહસ્રયોજન મેપમંડલ ઉર્ધ્વ તદગ્રે રાહુકેતુ ધૃત્રાકાર તદગ્રે ૮૦ સહસ્રયોજન ઉચ્ચો શિશુમારચક્ર એક લાખ યોજનને મધ્યે તારા ન જડત વાયુવેગ પરિભ્રામ્યતે દર્પણસ્વરૂપ તાદશં લાખ યોજન સૂર્ય. ઉચ્ચો તદગ્રે ૨ લક્ષ યોજન ચંદ્ર ઉચ્ચો તદગ્રે ૧૨ લાખ યોજન શુક્ર ઉચ્ચો તદગ્રે ૧ લક્ષ યોજન યુધ ઉચ્ચો તદગ્રે ૮૦ સહસ્ર યોજન ભૌમ ઉચ્ચો તદગ્રે ૧ લાખ યોજન ગુરુ ઉચ્ચો તદગ્રે ૧૨ લાખ યોજન શનિ ઉચ્ચો તદગ્રે ૨૫ લાખ યોજન સપ્તાય ઉચ્ચો તદગ્રે ૧૩ લાખ યોજન અર્ધસુમેર પાઈ લાગો છે તિણુ ઉપરે ગ્રહ ૯ નક્ષત્ર ૨૭ યોગ ૨૮ એ શિશુમાર ચક્ર તદગ્રે ઈંદ્રલોક તદગ્રે ૨૦ અક્ષાંડ ૫૬ છે પરમપદ છે ॥

સૂચિ

અ

અઝાર સહેનશાહ	૫૮
અકૂર	૬૧
અખામકા	૮૧
અખીદોશીની પોળ	૫૧
અમિપુરાજી	૬૩, ૭૬
અનિવાર અંબો	૧૪
અનમેર	૨૬
અનયપાલ	૩૬
અનયબપર	૭૭
Ajit Ghose	૧૨
અજિતનાથ	૪૬, ૫૧, ૮૮
અર્જુન	૭૭, ૮૬, ૯૪
અર્જતા	૬, ૭, ૮, ૯, ૩૧, ૩૫, ૩૬, ૩૭, ૮૧
અર્જુનદિવપુર પાટણ	૩૧, ૪૩, ૫૨
અર્જુનદિવ રણાની	૨૫
અરીનશયુ રાન	૧૭, ૧૬
અવોગત	૭૦
અધ્યાત્મ	૬૬, ૭૦
અધ્યાત્મવાદ	૬૫
અનુભવીપાતિક રૂત	૧૪
અનુભવજિદુ	૮૧
અનુયાય	૬૫, ૬૬
અનુયાયકોર રૂત	૨૧
દાનપ્રદાનદ્યવદી	૮૨
અપરંગ સાથ	૫૩
અપરંગ	૨૩
અપરમુદ્રા	૮૪
અગ્નિનય	૪, ૬૨
અગ્નિનયકલ	૭૮
અગ્નિનય કપેજ	૬૩

અમદાવાદ ૧૩, ૨૭, ૨૮, ૩૦, ૩૧, ૩૭, ૩૮, ૪૧, ૪૨, ૪૪, ૪૬, ૫૦, ૫૧, ૫૩, ૫૪, ૬૦, ૬૧, ૭૨, ૮૮, ૮૯, ૯૬

અમૃતકલશ	૭૮
અમરવિજય	૬૭, ૬૯
અમરસ્વામીચરિત્ર	૮૨
અમેરિકન	૨૪, ૩૨
અમેરિકા	૧૩, ૩૨, ૪૦, ૫૧
અરિષ્ટનેમિ	૨૪
અરિષ્ટદ કલકુર	૪૩
અવધમાન	૨૭
અલ્લાહકીન	૨૬, ૫૩
અલ્લાહવાદ	૧૨
અવધૂત	૬૩, ૬૪, ૭૦
અરોહાદિક	૧૫
અદ્યમંગલ	૩૫, ૭૮
અદ્યવક્ત્રી	૫૭
અદ્યમદશાદ	૨૭, ૪૪
અદિસા પદમે ધર્મ	૨૩, ૨૪

આ

આકૃતિ	૭, ૮
આકૃતિમાળા	■
આકાશચારી	૫૪
આકાશપુરુષ	૬૦
Archeological Survey of Northern Gujarat	૭૩
Archeological Survey of Western India	૭૪
આકંપિત	૬૩, ૬૪, ૭૦
આજ્ઞાશિક્ષા	૬૧
આજ્ઞા	૧૧, ૫૦, ૫૬

આચાર્યમંત્રણ ૧૪, ૬૫

Art	૪
આર્ચુદેવ કલ્યાણની પેટી	૫૩
આર્ચુદેવ મંગળ	૪૧
આત્માનંદ સમા	૬૬
આત્મારામ જૈન જ્ઞાનમંદિર	૫૪
આદિનાથ જ્ઞાનમિષેક	૪૬
આદીશરત્ન દેશમર	૫૧
આદીશરત્ન શેરી	૫૧
આધૂત	૬૩, ૬૪, ૬૫, ૭૦
આનંદકુમારેવામી	૧૨, ૩૫
આનંદાશ્રમગાળા	૬૩
આણુજી	૨૭, ૨૯, ૫૩
આપ્તદેવશુરિ	૨૫
આપ્તમદ	૩૬
આર્યમદ્રબાહુ	૨૧
આર્યસંહિતશુરિ	૨૧, ૬૫
આર્યવજ્રદેવામીજી	૬૫
આર્યાવર્ત	૨૪
આર્યશાંતેશ્વરશુરિ	૨૦
આર્યસત્તા	૨૬
આર્યો	૩૬
આરાત્રિક	૭૦
આરાવલી કુંબર	૨૬
આપરચકચૂર્ણિ	૨૨
આનંદક	૧૫
આશ્રયદાતાઓ	૫૬
આસાક મંત્રી	૪૩
ઈ	
ઈન્ડિયન	૩૨

ઈન્ડિયન	૮
ઈન્ડિયન	૪૧
ઈન્ડિયા સોસાયટી	૩૨,૫૩
India Society	૪૫
Indian Art and Letters	
1930	૧૨
Indian Art and Letters	
1932	૧૧,૧૩,૧૪,૪૨
ઈતિહાસ	૭૭
ઈલાહી	૩૨
ઈરાની કળા	૮,૩૨,૫૮
ઈસ્લામ	૨૩
ઈસ્લામ ધર્મ	૫૮
ઈસ્લામી કલા	૧૧
ઈસ્લામી સંસ્કૃતિ	૨૬
ઈસ્લામ સામ્રાજ્ય	૨૬
ઈસ્વી સન્	૩૦,૩૩,૫૮,૫૯

ઉ

ઉત્તર ગુજરાત	૭૩
ઉત્તર બંગાળ	૩૦
ઉત્તરાર્ધચંદ્રસૂત્ર	
૨૦,૩૧,૪૧,૫૪,૫૫,૫૬	
ઉત્કલિષ્ટ	૬૬,૭૦
ઉત્કલિષ્ટા	૬૮,૭૧
ઉદયન મંત્રી	૨૫,૩૬,૬૦
ઉદ્ગાહિત	૬૩,૬૪,૬૫,૭૦
ઉપદેશતરંગિણી	૪૭,૪૮,૫૬
ઉપદેશગાથા	૪૮
ઉપાસકદર્શાંગસૂત્ર	૧૪,૬૬
ઉપદેશચંદ્ર રાયચંદ્ર	૬૬
ઉરિયા ભાષા	૭૭
ઉદયગાન	૨૬
ઉવવાધ સૂત્ર	૬૬
ઉસતાદ સાલિવાહન	૫૯,૬૦

એ

A. H- Longhurst	૧૪
એલર્ડ મૂર	૭૨
Epitome of Jainism	૧૨
એપોલો ગ્રીક	૮૯
Asiatic Researches	
Vol. I	૮૬,૮૯

ઐ

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ	૯૬
-----------------	----

ઓ

O. C. Gangoly	૧૨
ઓધનિર્મુક્તિ	૪૦
ઓરિસ્સા	૧૪,૭૭
ઓસવાળ મહોદ્દયો	૫૧
ઑસ્ટ્રીઆ	૩૨
Ostasiatische Zeitschr	
1925	૧૨

ઔ

ઔદગ્ગલેષ	૨૮
----------	----

અં

અંગવિન્યાસ	૫
અંગેજ	૨૪,૨૮
અંચિત	૬૩,૬૫,૭૦
અંતકૃતદર્શાંગસૂત્ર	૧૪
અંબ ધાત્રી	૧૮
અંબિકાદેવી	૪૦

ક

કચ્છલી રાસ	૪૨
કડવામતીની શેરી	૫૧
કણકાલિ	૧૫
કથાગ્રંથ	૨૨
કથાનિરૂપણ	૭
કથાનુયોગ	૯૬
કથાપ્રસંગો	૯, ૫૫

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

કથારત્નસાગર	૪૦
કનોજ	૨૬
કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો	૪૨
કપડાં ઉપરની જૈનાશ્રિત	
કળા	૪૨
કર્પદિયક્ષ	૪૦
કપાટબંધ	૭૬
કપુરમહેતાનો પાટો	૫૧
કળાડી	૮૩
કમળતળાવ	૨૨
કર્ણદેવ વાઘેલા	૨૬, ૪૧
કર્મશુ મંત્રી	૨૭, ૪૧
કર્મપ્રકૃતિ	૬૫
કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા	૬૨, ૬૩, ૬૮
કર્પૂરમંજરી સદૃશ	૬૬
કરિકરક્રીડા	૮૩, ૮૪
કલકત્તા	૬૦
કલકત્તા યુનિવર્સિટી	૬૦
કલ્પનાકૃતિઓ	૯
કલ્પવૃક્ષો	૧૩
કલ્પસૂત્ર ૬, ૭, ૮, ૨૧, ૩૧, ૩૬, ૪૧, ૫૩, ૫૪, ૫૬, ૫૭, ૬૧, ૭૫, ૮૪, ૮૫, ૮૬, ૮૮, ૯૮.	
કલ્પસૂત્ર-કાલકકથા	૪૦, ૮૫
કલ્યાણનગર	૨૫
કલા	૭૨, ૮૩
Clive Bell	૪
કલાકૃતિઓ ૧૧, ૭૨, ૭૪, ૭૬	
કલાકાર ૮, ૯, ૧૨, ૩૩, ૬૨, ૭૨, ૭૪, ૭૫, ૭૬, ૮૧, ૮૮, ૯૪	
કલાગુરુ	૯
કલાતત્ત્વ	૧, ૬૪
કલાના ઇતિહાસમાં	૭, ૮
કલાનિર્માણ	૨૬
કલાનિષ્ણાતો	૯

हवापोषक धनिडा	२
हवावस्त्र	२६
हवापोषी	२८
हवाविशेष	४,८,३२,६०
हवाविशारदी	५४
हवाशक्ति	५८
हवाशुद्धि	८
हवासंन	६
हवासुद्धि	२६
हवासाभमी	६
हविषावसर्वज्ञ	२५,४०
हविर्गुरु	८२
हाडियावाड	३०,५२
हांथीवरम्	३७
हांतिनिर्गद्य	३१,४२,५४
हामदेव	८४,८५,८६,८७
हामदेवर्तु चित्र	८५,८६
हामदेवनी भूर्ति	८५
हामशास्त्र	२२,६०,८३,८६,८८
हावककथा	५६,५७,६१
हावकाचार्य	४८
हाव्यकला	७६
हाव्यशास्त्र	७६
हाव्यसंश्लेष नरसिंह	
भद्रता हृत	६३
हाव्यावकारसूत्रवर्णि	३
हाष्टकर्म	२०
हृष्ट्युभक्तिनां चित्रे	६०
Qua. Jour. And His.	
Ris. Soc. Vol. IV.	१२
'कुमार' मासिक	५८
कुमारपाण २५,३८,३६,४०,६०	
कुमारपालप्रवन्ध	८२
कुमारपावप्रवन्ध	
भाषांतर ३८,३६,४०,५६,६६	
कुमारपावचरित्र	
भाषांतर	३८

कुक्रोक लट्ट	८३,८६
कुम्हारीओ पाडो	५१
कुमारिव लट्ट	३६
कुशान	८
कुंठे ननपट्ट	१७,१६
कुशवत्तम वाचक	४६
K. Ghose	१२
Catalogue of Indian	
Coll. in Boston Museum	१२
कठिन्नन युनिवर्सिटी	३२
केशव प्रधान	२६
केशवदाव दर्पहराय धुव	४४,
	४५,४६,८१
Katherine M. Ball	७७
कुशास	३६
कुशाशास्त्र (कुशाचडपट्ट)	४६,८६
कुशासार	८६
कुतश्चाम	४,७,३५,४६,५०,
	५१,५२,८८
कुशा	२२ ८७
कुंठकुंठेश	८६
कुंठकुंठ	२४
कुंथित	६३,६४,७०
कुंथान	२४
कुंथ	६१
अ	
अनुरादो	५३
अनुराध	७६
अनुराधन	५०
अनुराधनवाच्य	५७
अनुराध	२३
अनुराणी पोण	४४
अनुराध	२६,५३
अनुराध ६,८,१३,३६,४०,४१,	
	४६,५२,५७

अ	
अनुराध	८१
अष्टितानुयोग	६५,६६
अर्धदा	५०
अष्टपति क्षवि	८७
अष्टाभेनी	२७
आयकवाड ओरीओन्टल	
सीरीज	४६,६२,६३
अनुराध	२७,२६
अनीता	८,८६
अनीता	२४,८६
अनुराध ६,७,१०,११,१३,२४,	
	२५,२६,२७,२८,२६,३०,
	३१,३२,३७,३८,३६,४०,
	४१,४२,४३,४४,४८,४६,
	५०,५२,५३,५४,५५,५६,
	५७,७५,८१,८५,८६,८८,
	६०.
अनुराध वनकिशुवर	
सोसाओरी	४५
अनुराध शाणा	७५,७८
अनुराध शाणापत्र	४४
अनुराधना चित्रकारी	
	३,५,३१,५४
अनुराधना लेनासित	
वाडकुशामो	४८,५१,५२
अनुराधना वडापु-	
वरीओ	६०
अनुराधनी कणा	३१,४५,५५
अनुराधनी लेन संरक्षित	२३
अनुराधनी लेनासित	
कणा	११,२८,२६,३०,३१,
	३२,३३,३४,४१,४४,५२,
	५३,५५,५६,५८,६०.
अनुराधनी भद्रानन	
संरक्षित	२४

ગુજરાતનું પાટનગર	
આમદાવાદ	૭૨
ગુજરાતના મહારાજા	૩૬
ગુજરાતનું સાહિત્ય	૩૬
ગુજરાતી ૧૨, ૪૪, ૪૭, ૫૩, ૬૩, ૭૫, ૭૬, ૮૮, ૮૯	
ગુજરાતી કથા	૩૧, ૮૧, ૮૩
ગુજરાતી પ્રબંધ	૬૦, ૮૧
Gujarati Painting in the fifteenth Century	
	૧૨, ૪૫, ૮૬
ગુજરાતી ભાષા	૧૧, ૫૩
ગુજરાતી શિલ્પ	૧૨
ગુજરાતી સંપ્રદાય	૮૫
ગુણરાજ સંઘવી	૨૭
ગુરુસદ્દા	૬૦
ગૂર્જર	૪૪
ગૂર્જર નરેશો	૬
ગૂર્જર પ્રબંધ	૨૪, ૫૫
ગૂર્જર પુત્ર	૨૪
ગૂર્જર દેશ	૫૩
ગૂર્જરભૂમિ	૨૩, ૨૫, ૨૬, ૪૪
ગૂર્જર સામ્રાજ્ય	૨૫, ૩૮
ગૂર્જર સંતાનો	૨૪, ૨૫
ગૂર્જરરાજ	૮૨
ગૂર્જરેશ્વર	૨૫, ૩૬, ૪૦
ગોકુલ વૃન્દાવન	૮૦, ૮૧
ગોપાંગનાઓ	૮૩, ૮૬, ૮૧, ૮૨
ગોવિંદગમન	૮૧
ગૌરાંગદેવ	૬૦
અંથભંડારીઓ	૧૩
અંથભંડારો	૧૩, ૨૫, ૨૭, ૨૮, ૨૯, ૩૦, ૩૬, ૪૧
અંથરત્નો	૧૩
ગંગા	૨૨
અંથરથ જૈન ચિત્રકથા	૨૬, ૩૦

અંથો	૬, ૮
અંથોનાં ચિત્રો	૬
ગાંધાર	૨૪, ૫૪, ૬૧
અંથિત કર્મ	૨૦
ધ	
ધુમલી	૭૪
ધોપ	૩૬, ૩૭
ચ	
ચક્રપન મહાપુરુષ	
ચરિત્ર	૨૨
ચક્રવાક	૨૨
ચક્રવર્તી	૨૬
ચતુરવિનયજી	૬૬
ચતુરા	૬૮, ૭૧
ચન્દ્રકલાધિપાર	૮૩, ૮૫
ચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મણધારી	૬૭
ચરણકરણાનુયોગ	૬૫, ૬૬
ચરિતાનુયોગ	૬૬
ચારાર	૮૧
ચામરબંધ	૭૬
ચારિત્રસુંદરગણિ	૩૮
ચાવડારાજ	૨૫
ચાવડાવંશ	૨૫
ચિત્ર-ચિત્રો ૫૩, ૫૫, ૫૬, ૬૧, ૬૨, ૬૬, ૭૬, ૮૩, ૮૮, ૬૬	
ચિત્રકર્મ	૭, ૨૦
ચિત્રકલા ૧, ૨, ૩, ૪, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૧, ૧૩, ૧૪, ૧૮, ૨૩, ૨૮, ૩૦, ૩૧, ૩૩, ૫૨, ૫૪, ૫૫, ૫૬, ૫૮, ૬૧, ૭૫, ૭૬, ૭૭, ૮૧, ૮૮, ૬૬	
ચિત્રકવિતા	૭
ચિત્રકાર ૨, ૩, ૪, ૭, ૯, ૧૪, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૨, ૨૮, ૩૦, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૭, ૩૮,	

૫૫, ૫૭, ૫૮, ૫૯, ૬૦, ૬૫, ૬૬, ૭૪, ૭૫, ૭૬, ૭૮, ૭૯, ૮૧, ૮૪, ૮૬	
ચિત્રકાર પુત્રિ	૧૪
ચિત્રકાવ્યો	૭૬
ચિત્રપદ્ધતિ	૭૪
ચિત્રપરિતો	૩
ચિત્રપટ ૨૧, ૪૨, ૫૬, ૮૬, ૬૦	
ચિત્રપ્રસંગ	૬
ચિત્રદ્વંદ્વ	૧૯, ૭૪, ૭૮
ચિત્રબંધ	૭૬
ચિત્રમાળા	૨૨
ચિત્રમળિધ	૧૭, ૧૬
ચિત્રમાળા પરદા	૨૧
ચિત્રવિધાન	૪
ચિત્રવિવરણ ૬૧, ૭૬, ૬૮, ૬૯	
ચિત્રવિવેચકો	૨
ચિત્રશાળા ૧૪, ૨૨, ૨૩, ૮૭	
ચિત્રશૈલી	૭
ચિત્રસમા	૧૭, ૧૮, ૨૦
ચિત્રસરણી	૭
ચિત્રસામગ્રી	૭, ૮
ચિત્રસાહિત્ય	૬૬
ચિત્રસૂત્ર	૨, ૩, ૪, ૫
ચિત્રવિદ્યા	૧૪
ચિત્રસંયોજન	૮
ચિતારો	૮, ૬, ૧૭, ૧૬, ૫૮
ચિત્રાકૃતિઓ	૧૦, ૧૨
ચીની	૨૪
ચિત્રામણી	૭
ચિત્રાવલિ	૬૨, ૬૩, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૭૦
ચિત્રાંકન	૮
ચૈત્યો	૨૫
ચૈતન્યદેવ	૬૦
ચૌદ સ્વપ્ન	૩૫

ચોર પંચાશિકા	૮૬
ચંદુરગામ	૨૫
ચંદ્રકલા	૬૦
ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય	૨૪
ચંદ્રપાત	૪૪, ૪૬, ૪૮
ચંદ્રશાલા	૧૫
ચંપકએણિ	૨૫, ૪૩
ચાંપાગેર	૪૨, ૪૩
ચાંપા વાળીઆ	૨૫, ૪૩
ચિત્રનનું ધોળ	૭૮
ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથ	૨૮, ૫૦, ૫૧, ૫૨

છ

છત્રનલાલ રાવળ	૮૭
છત્ર	૮૧
છત્રબંધ	૭૬
છળિચિત્રો	૨૬, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૫, ૩૭, ૫૩, ૫૫
છાગી	૧૩, ૪૦

જ

જગદ્ગુરુ	૨૭, ૫૦
જગદ્ગુરુદાસ પાર્શ્વનાથ	૫૦
જયવંતસુરિ	૪૬
જયશિખરી	૨૫
જયસુરીચરણ	૩૪, ૫૩
જયંતવિજયણ	૫૨
જાનિકા	૧૮, ૨૧
જરથોસ્ત	૨૩
Journal of Indian Art	
1914	૧૨
જર્નલ ઓફ ધી ઇન્ડિયા	
સોસાયેટી	૬૦
જર્નલ	૨૪
જર્નની	૩૨
જરુતિજયણ	૪૨

જહાંગીર	૨૮, ૫૮, ૫૬
જાળાવિષ્ણુર	૮૨
જલગુહ	૨૦
જિતરાતુરાલ	૨૦
જિનદાસ મહત્તર	૨૨
જિનપ્રભસુરિ	૨૬
જિનપદ્મજિલ્લામાથમણ ૬૫,	
	૬૭
જિનપદ્મસુરિ	૫૭, ૫૮
જિનમૂર્તિ	૩૭, ૩૮, ૪૪
જિનમંદનજિલ્લા	૫૬, ૮૨
જિનમંદિર	૬, ૨૪, ૨૭, ૨૬, ૩૪, ૩૭, ૪૬, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૮૬
જિનવિજયણ ૧૧, ૫૪, ૫૬, ૧૦	
જીલ્લાદાર	૫૦, ૫૧, ૫૭
જયદંભ	૬૫
જવામિજમસુર	૬૭
જ્ઞાપ્રેક્ષિ	૫૪
જ્ઞાની ગુજરાતી	૪૪, ૪૭, ૮૩
જેસલમીર	૧૩, ૩૬, ૫૭, ૫૮
જેન	૧૪, ૨૩, ૨૭, ૩૧, ૩૮, ૪૮, ૫૭, ૭૮
જેન આશ્વદાતાઓ	૧૨
જેન કળા	૧૧, ૩૧
જેન ગુફાઓ	૧૪
જેન ગ્રંથરથ ચિત્રકલા	૬૬
જેનચિત્રકલાપ્રકર	૮, ૬૮
જેન ચિત્રકળા	૧૪, ૬૬
જેન છળિચિત્રો	૩૪
જેન ચિત્રકામો	૪૮, ૬૦
જેન જ્યોતિષી	૨૫
જેન જ્વેરીઓ	૨૭
જેન ફર્શન	૬૫, ૬૬
જેન દેવનાગરી લિપિ	૪૪, ૪૬, ૪૭
જેન જ્યોત	૨૪

જેન ધર્મ	૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૮, ૨૬, ૩૫, ૩૬, ૪૫, ૪૬, ૪૭, ૫૫, ૫૬, ૭૮, ૮૮
જેનધર્મના કથાપ્રસંગો	૧૨, ૪૬
જેન ધર્મના શ્રેણી	૭, ૩૬
જેન ધર્મો	૧૨
જેન પ્રભ	૬૦
જેન પ્રતિગાવિધાન	૧૧, ૪૦
જેન પ્રાસાદો	૨૪, ૨૮
જેન ભંડાર	૫૪
જેન મહાજનો	૧૩
જેન મુસ્લિમો	૬
જેન મૂર્તિઓ	૨૬, ૨૭, ૩૪
જેન મુનિ	૬, ૧૨, ૩૨, ૪૪, ૪૭, ૫૫
જેન મંત્રીશ્રેણી	૨૫, ૨૬, ૨૭, ૩૬
જેન યતિઓ	૧૨, ૧૩, ૪૬
જેન રાજ્યકર્તાઓ	૨૬
જેન રાજર્ષિ	૨૪
જેન વિદ્વાનો	૨૫
જેન વિષયો	૧૨
જેન શ્રમણો	૨૮, ૩૬, ૪૦, ૪૬, ૫૩
જેન શાસ્ત્રો	૨૫
જેન શ્રેણીઓ	૨૭, ૩૨
Jainismus. Berlin	૧૨
જેન સમાજ	૪૮, ૪૬
જેન સાધુસંમેલન	૩૭
જેન સાહિત્ય	૧૩, ૨૩, ૩૬, ૪૬
જેન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ	૧૧
જેન સાહિત્ય પ્રદર્શન	૬૬
જેન સાહિત્યસંશોધક વર્ષ ૧	૧૧, ૨૮

જૈન સાહિત્યસંશોધક	
વર્ષ ૩ જી	૧૧,૨૮
જૈન સંઘ	૨૫
જૈન સંપ્રદાય	૪૮,૫૬
જૈન સંસ્કૃતિ	૧૧,૨૪,૨૫,૨૬
જૈનાચાર્ય	૨૪,૨૫,૨૭,૨૮, ૩૭,૪૮,૫૯
જૈનાશ્રિત	૧૨
જૈનાશ્રિત કળા	૧૪,૩૫,૩૬, ૫૭,૬૦
જૈનેતરો	૧૨,૪૫,૪૬
જૈનો	૧૩,૨૪,૨૫,૨૭,૨૮, ૩૮,૩૯,૪૬
જૈનોએ સ્થાપેલા ગ્રંથ-	
ભંડારો	૧૨,૩૧,૩૬,૪૦,૪૪
જોગીમારની ગુફા	૧૪
જોનપુર	૩૧,૫૩
જંબુદ્વીપ પ્રજ્ઞપ્તિ	૬૫
ઝ	
ઝવેરીવાડ	૨૮,૪૯,૫૦,૮૮
ઝીંજીવાડા	૬
ડ	
ડચ	૨૪
ડભોઇ	૬
W. Norman Brown	૧૧
Designs	૯
Decorative Motives	
of Oriental Art	૭૭
ડેક્કન કોલેજ	૪૫,૪૭
ડેટ્રોઇટ આર્ટ મ્યુઝિયમ	૩૨
ડોલરરાય રં. માંકડ	૬૧,૬૬
ડ	
ડોલા મારવણીની કથા	૪૬
ડ	
તપાગચ્છ	૫૭

તપાગચ્છીય સમુદાય	૫૭
તરંગલોલા	૨૧
તાળમહેલ	૫૦
તરંગવતી	૨૧
તારપત્ર	૬,૮,૯,૨૧,૩૦,૩૧, ૩૨,૩૩,૩૬,૩૯,૪૦, ૪૧,૪૮,૪૯,૫૫,૫૬, ૫૭,૫૮,૮૫
તારપત્રની પ્રાચીન કળા	૩૬
તાન	૫૪
તાન પ્રકારો	૬૨,૬૩
તાપી	૨૩
તારંગાળ	૨૭
તિર્યંક-નતોત્રત	૬૬,૭૦
તીર્થંકર	૧૩,૨૨,૨૩,૨૪,૩૬, ૩૮,૪૯,૫૦,૫૧,૫૬
તૂલિકા	૧૭
તેજપાલ	૨૬
તૈમુર	૫૮
ત્રિપટ્ટીશક્તાકા પુરુષચરિત્ર	૪૦
ત્રૈલોક્યદીપિકા	૬૬,૬૭,૬૮
તંત્રશાસ્ત્ર	૭૨
તાંત્રિક પંથ	૬૦
થ	
થાંભલાની કુંભીઓ	૫૦,૫૧,૫૨
થયારામ કવિ	૭૪
થયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહ	૩૧,૫૪,૬૧,૭૬
થશમરકન્ધ	૮૩
થશવૈકલિક સૂત્ર	૨૦
થ્રોયાનુયોગ	૬૫,૬૬
થ્રોયાસ્તિક નય	૬૫
થક્ષિણ રાજસ્થાની	૭૮
થાદશ માસ	૪૭

થારકા	૬૦
થિંગળર જૈન	૩૭
થિંગળર મંદિર	૩૭,૪૨
થિલ્લી	૨૬
થિલ્લીના સુવત્તાન	૨૬
થિવ્યશક્તિધારિણી	૨૩
થીનેશચંદ્ર રોન	૬૦,૬૧
થીવાન બાહાદુર	૪૪
થેપાલ સાહ	૪૪
થેપાલ ભોજક	૪૬
થેલવાડા	૫૨
થેવચંદ્ર લાલભાઈ	
પુસ્તકોદ્ધાર ફંડ	૬૬
થેવચંદ્રસૂરિ	૨૫,૪૩
થેવદેવીઓ	૩૬,૫૬
થેવનગરીઓ	૨૬
થેવલદ્રસૂરિ	૬૬
થેવમંદિર	૩૭
થેવર્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણ	૨૫,૩૬
થેવસાનો પાટો	૩૧,૫૦,૫૪
થેવેન્દ્ર નરકેન્દ્ર પ્રકરણ	૬૫
થેસાઈ શેરી	૮૬
થેડનાયકો	૨૫
થ	
થનકુબેરો	૫૧
થન્નાસાલિભદ્રરાસ	૬૦
થનેશ્વરસૂરિ	૨૪
થર્મ	૮૩
થર્મકથાનુયોગ	૬૫,૬૬
થર્મવિજયજી	૬૬
થર્મવિધિપ્રકરણ	૪૨
થારાનગરી	૮૨
થારિણી	૧૫
થુતશીર્ષ	૬૩,૬૪,૭૦
થોળકા	૨૬,૩૬

ન	નાટ્યસર્વજ્ઞ દીપિકા	૬૩	પર્યાયાર્થિકનય	૯૫
નમરોઝ ૨૮, ૪૬	નાટ્યસૂચિ	૬૬	પરિવાદિત	૬૫, ૬૬, ૭૦
નમીનદાસ કરમચંદ સંપત્તી ૬૬	નાથદાસ સંપ્રદાય	૮૮	પરિશિષ્ટ પર્વ	૨૨, ૮૭
નબુઝ્ઝર ૭૭	નાથક-નાથિકા	૪૬	પર્યુપણાક્રમ	૪૧
ન્યૂ યૉર્ક ૩૨, ૭૭	નાનાલાલ ચમનલાલ		પર્યુપણા પર્વ	૪૮, ૫૬
નરકુન્દ ૮૨	મહેતા ૧૧, ૧૨, ૩૮, ૪૨,		પદ્યવસાજ	૧૪
નરુદાચાર્ય ૪૬	૪૫, ૪૬, ૫૬, ૮૬		પાથમ દિલ્હી ચિત્રકલા ૬૬	
નર્મદ કવિ ૫૩	નારણભાઈ ઘાઈરૂદ્ધલ ૫૬		પશ્ચિમ ભારત ૧, ૩૧, ૫૫	
નર્મદા ૨૩	નારાયણનું મંદિર ૭૩		પ્રતાપરાજો	૭૪
નર્મદી ૩૧ ૫૧, ૫૨, ૬૨, ૬૫,	નારીઅશ્વ ૮૦, ૮૧, ૮૪, ૮૬		પ્રતિક્રિયા	૩, ૪, ૫
૬૮, ૬૯	નારીકલસા ૭૬		પ્રતિમા ૨૦, ૨૧, ૨૬, ૨૭, ૫૩	
નૃત ૪, ૬૨	નારીકુંભર ૪૬, ૮૧, ૮૨, ૮૩,		પ્રતિભાવિધાન ૪	
નૃત્યશૈલી ૬૨	૮૪, ૮૫, ૮૭, ૮૮, ૮૯, ૯૦,		પ્રભાવક ચરિત્ર ૬૬	
નૃત્ય ૪, ૫, ૬૨	૯૩, ૬૪		પ્રભાવતી શાળી ૧૭	
નૃત્યશૈલી ૬૨	નારીશકટ ૭૬, ૮૧		પ્રવર્તક મુનિમદારાજ ૩૧,	
નૃત્યશાસ્ત્ર ૪	ન્યાયભોનિધિ ૫૪		૪૨, ૫૪	
નરસિંહજીની પોળ ૫૩	ન્દાનાલાલ કવિ ૨૩, ૨૪		પ્રશ્નચક્રકરણ ૧૪	
નરસિંહ મહેતા ૪૪, ૯૧, ૬૩	નિર્કુચિત ૬૮, ૭૦		પૃથ્ઠમુખિ ૫૦, ૫૧	
નરસિંહરાવ ૭૫	નિર્બુદ્ધક ૧૫		પ્રજ્ઞાપના સૂત્ર ૬૩	
નરદાસી ૮૨	નિશાપોળ ૪૬, ૫૦		પાટણ ૬, ૧૩, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૩૦,	
નરકુંભર ૭૭	નિશીથ ચૂર્ણિ ૩૦, ૪૦		૩૨, ૪૦, ૪૧, ૪૩, ૪૬, ૫૧, ૫૭	
નવનારીઅશ્વ ૮૬	નિર્દયિત ૬૩, ૬૫, ૬૮, ૭૦		પાટજનિવાસી ૧૦	
નવનારીકુંભર ૮૪, ૮૬, ૯૦,	નેપાળ ૩૦		પાટનગર ૨૫, ૨૭, ૩૬	
૬૧, ૬૨, ૬૪	નેપોલિયન ૭૪		પાઠશાળાઓ ૧	
નવપદ્યવ પાર્શ્વનાથ ૫૨	નેમિચંદ્રસૂરિ ૨૧		પાદચારી ૫૪	
નવપ્રાણીકુંભર ૭૭	નેમિમિત્ર ૨૨, ૨૩		પાદચિત્રસૂરિ ૨૧	
નવલખા મંદિર ૭૪	નેમિનાથ ચરિત્ર ૪૦		પારસિક ૨૪	
Nahar ૧૨	નદગોવાળ ૬૧		પાર્શ્વકુમાર ૨૨	
નાગપાસ ૭૨, ૭૩, ૭૬	નેદમણિયાર ૨૦		પાર્શ્વનાથ ૨૨, ૪૮, ૪૯	
નાગજીવનની પોળ ૭૮	૫		પાર્શ્વનિમુખ સિદ્ધાંત ૭૦	
નાગજીવન ૬૦	પટોળાં ૮૧		પાદખા ૭૬	
નાગજીવ ૭૬	પદાજી સુલતાનો ૨૭		પાવાનક ૪૨	
નાગરિક ૬૨	પનિયા ૬૭, ૭૧		પાશ્ચાત્ય પ્રદેશો ૩૨	
નાટ્યશાસ્ત્ર ૫૪, ૬૨	પદ્યજીવ ૭૬		પાલીતાણા ૫૨	
નાટ્યસૂત્રનાં દેશિકા	Paramassus Nov 1937-11		પાશ્ચાત્ય વિદ્યા ૩૨	
૨૧૩/૫૧ ૬૧	પરાજન ૬૬, ૭૦		પ્રાકૃતકા ૨૨, ૩૦	

પ્રાકૃત શિરોભેદ	૭૦
પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર	૮૬,૯૪
પ્રાચીનકળા	૩૯,૪૧
પ્રાચીન કાવ્યસુધા	૮૭
પ્રાચીન ગુજરાત	૩૧,૩૩
પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા	૪૬
પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્ય	૪૫,૪૭
પ્રાચીન ચિત્રકળા	૧,૩૨, ૫૧,૬૯
પ્રાચીન ચિત્રો	૪,૫,૩૮,૫૦
પ્રાચીન ચિત્રકારો	૩૫
પ્રાચીન જગત	૨૪
પ્રાચીન જૈનકવિઓ	૪૬
પ્રાચીન જૈનવિષયો	૩૮
પ્રાચીન જૈનસાહિત્ય	૧૪,૬૯
પ્રાચીન પાઠનગર	૩૧
પ્રાચીન બંદર	૩૦,૪૦
પ્રાચીન ભંડારો	૧૪
પ્રાચીન ભારત	૬૮
પ્રાચીન શાસ્ત્રવિશારદો	૯
પ્રાચીન શિલ્પ	૧,૭૪
પ્રાચીન શિલ્પગ્રન્થો	૨
પ્રાચીન શિલ્પીઓ	૧
પ્રાસાદો	૨૬,૨૭
પ્રાણીકુંજર	૭૭
પ્રાણીસંયોજના	૭૪,૭૫, ૭૭,૭૮
પીટર્સન	૧૩
પીટર્સન રિપોર્ટ	૮૨
પીછી	૭
પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝીયમ	૫૧
પુણ્યવિજયજી	૯,૪૨,૪૮,૪૯
પુદ્ગલ દ્રવ્ય	૬૫
પુરુષ આકૃતિ	૩૭
પુરુષની ખોતેર કળાઓ	૧૩
પુષ્ટિ સંપ્રદાય	૮૦

પુસ્તકર્મ	૨૦
પુસ્તકોદ્ધાર	૫૭
પુષ્પમાલાવૃત્તિ	૪૮
પૂના	૪૭
પૂરણકર્મ	૨૦
પૂર્ણકલશ	૭૮
પૂર્વ ભારત	૩૦
Painting of the Jain	
Kalpa-Sūtra	૧૧
A Painted Epistle	
by Ustad Salivahan	૫૬
પેટલાદ	૫૬
પેશ્વાઓ	૨૪
પોરવાડ જ્ઞાત	૪૩
પોર્તુગીઝ	૨૪
પૌરાણિક	૨૪
પૌષ્પશાળાઓ	૬
પંચકલ્યાણુક	૪૮
પંચતીર્થ	૩૮
પંચતીર્થી પટ	૪૨,૪૬
પંચરત્ન ગીતા	૮૬,૯૪
પંચસરહારિણી	૨૩
પંચસંગ્રહ	૬૫
પંચાશક	૬૫
પંચાસર	૨૫
પંચાસરા પાર્શ્વનાથ	૨૫,૪૩
પાંજરાપોળ	૫૧

કે

ફોર્સેન્સ	૩૨
ફગુ	૪૫,૪૬
ફારસી લિપિ	૭૫
ફ્રાન્સ	૩૨
ફ્રીઅર ગેલરી ઓફ આર્ટ	૩૨,૪૮
ફ્રેચ	૨૪

ખ

ખાકાસુર	૯૦
ખજેસ	૭૩,૭૪
ખર્લિન	૩૨
ખહાદુરશાહ	૨૭
ખહાદુરસિંહજી સિંધી	૬૦
ખાઈબલ	૮
ખાધ	૩૧,૩૭
ખાદશાહ	૨૬,૨૭
ખાબર	૫૮
ખાલગોખાલ સ્તુતિ	૭,૫૪,૫૬, ૭૮,૮૫
ખાલચંદ્ર કવિ	૪૬
ખાલશાંતિયજ્ઞ	૪૦
ખાલણુ	૨૩,૫૩
ખાલ્લી	૧૩
ખાલણુગ્રંથો	૩૯
ખાલણુ પેટિતો	૬
ખાલણુ સંપ્રદાય	૨૮
ખૃદત્ સંગ્રહણી	૯૬,૯૭
ખૃદત્ સંગ્રહણીસૂત્રનાં	
ચિત્રો	૯૯
ખિલ્લમંગલ	૭૮
ખિલ્લણુ પંચાશિકા	૭૬
ખિરમાર્ક	૭૪
ખિહાર	૨૬
ખિટિશ મ્યુઝીયમ	૩૨
ખિટિશો	૨૪
Bull. Mus. of Fine	
Art. Boston	૧૨
ખચુહલર	૧૩
ખલ્લર	૫૩
ખાળપીપળાની પોળ	૫૨
ખાડેલીઅન	૩૨
ખારટન મ્યુઝીયમ	૩૨,૪૦
ખોરિયા	૭૭

બીજ	૨૩	ભારતીય દેશો	૨૩	મદમદની સંદારશિ	૨૯
બીજકણ	૧૧	ભારતીય રાજ્યો	૨૪	મધ્યભારત	૧૩
બીજ છબિચિત્રો	૩૩	ભારતીય સંસ્કૃતિ	૧૩	મદલદિન કુમાર ૧૭,૧૮,૧૯	
બીજધર્મ	૨૪,૬૦	ભાદ્રપદ	૪૪	મલ્લિ અધ્યયન	૧૬
બીજધર્મના ગ્રંથો	૩૦,૩૬	ભાષ્યકાર	૯૭	મલ્લિ કુમારી ૧૭,૧૮,૧૯,૨૦	
બીજઅભિજ્ઞા	૨૮	ભાની યોગ	૫૧	મલયાચળ પર્વત	૧૬
બંજાગના અચારી ચિત્રકારો	૬૦	નિતિ ચિત્રો ૧૪,૧૬,૨૦,૨૨		મદમદસાદ	૨૭
બંજાગા	૨૬,૮૨,૮૬,૯૧	૩૧,૩૬,૩૭,૪૦,૪૩,૮૧,૮૯		મદાકાંચો	૫૩
બંજાળી ક્રમના	૯૦	ભૌતચિત્રો	૮	મદા-ગુજરાત	૭૪
બંજાળી કવિતા	૯૧	ભીમસી માલુક	૯૬	મદાનાયકો	૨૫
બંજાળી સિવિલિયન	૯૦	ભીમદેવ બીજો	૨૫	મદાપરિવહ	૨૫
બ		બુરનેશ્વર	૧૪,૫૩	મદાભારત	૭૭
બ્રહ્મદિ	૬૮,૭૧	ભુમિચુક	૩૮,૫૦	મદામાત્ર	૨૫
બમવતી રાત્ર	૧૪,૫૬,૬૫	ભૂમિતિની આકૃતિઓ	૭૨	મદામાંત્રક પંચમી ૧૪,૪૮	
બમવહુ ગીતા	૬૪	ભૂવંદ	૨૫	મદારાજભો	૨૭
બુચુકચ	૩૦,૩૧,૪૦	ભૂચકારો	૬૨,૬૩,૬૬,૬૭, ૬૮,૬૯	મદારાજભિરાજ ૨૫,૩૦,૪૦, ૪૩,૪૪	
બરત	૧૩	ભોમચારી	૫૪	મદારાજ સંપ્રતિ	૨૪
બરત નાટયસાહિત્ય	૫૪,૬૩	ભોંવરાચોરી	૫૧	મદાવીર ૨૦,૨૧,૨૪,૪૬	
બરતમત	૬૩	ભ		મદાવીર ચરિત્ર	૯૬
ભાવત પુરાણ	૮૩	મકરધ્વજ	૮૫,૮૭	મહી	૨૩
ભાવકારકર	૧૩	મહીઆતી પાટી	૫૧	મહીસુમુદ્ર વાચક	૪૨
ભાવકારકર બોરીબેન્ટર		મહિલાલ બકારબાઈબાસ ૪૮		મહેન્દ્રવર્મા	૧૪
ઈન્ડીયન	૬૩	મતિચાર	૬૦	મહેન્દ્રસુરિ	૪૦
ભારત ૨૫,૩૬,૫૩,૫૪,૭૮		મયુરા	૬૧	મદોપાધ્યાય	૫૬
ભારતવર્ષ ૧૧,૨૬,૫૪		મધ્યમની ભારતીય કળા	૭,૧૦	મદોબકપુર	૮૨
ભારતવાસી ૨૬,૩૦		મદનવર્મા રાજ	૮૨,૮૩	મસ્તિદો	૨૭
ભારતના બૌદ્ધ ગ્રંથકારો ૩૨		મનમોહન યોગ	૬૩	માધવપ્રધાન	૨૬
ભારતનો મધ્યાલ	૬	મનુષ્યસંયોજના	૭૮	માધવનંદ કામદંતી	
ભારતના મુખીયમો ૩૨		મનોમુકુર	૭૫	ચાપાઈ રાજ	૪૬,૮૭
ભારતીય કળા ૧૧		મર્જુદગમ	૭૩	મારવાડ ૭,૩૩	
ભારતીય વિદ્યાર્થ ૧૨		મર્યાદા	૨૮	માલવ ૨૪	
ભારતીય ચિત્રકળા ૧૦,૩૧, ૩૨,૩૩,૩૬		મર્યાદા મધ્યમ ૬૬		Malavia Comm. Vol. ૧૯૩૩	૧૨
ભારતીય ચિત્રકારો ૩		મર્યાદા દેવમંદ્રસુરિ ૪૮		માલવા ૭,૩૧	
ભારતીય બૌદ્ધ અભિજ્ઞા		મર્યાદાચરિત્ર ૬૬		મીનાકારી ૩૭	
મર્યાદા ૯,૪૨,૪૮					

મિથિલાનગરી	૧૭,૧૯
મુકુટધારિણી	૨૩
મુગલકળા	૧૦,૧૧,૨૯,૩૦, ૫૦,૫૫,૫૮,૬૦,૮૬
મુરબંગધ	૭૬
મુસલમાન કલાકારો	૫૮
મુસલમાન બાદશાહ	૫૬
મુસલમાન સત્તા	૨૫,૫૩
મુસલમાની શિલ્પ	૭૨
મુસલમાનો	૨૬,૨૭,૨૮,૫૩, ૫૪,૫૭
મુસલમાની સુલતાનો	૫૩
મૂર્છના	૫૪
મૂર્તિપૂજા	૨૭
મૂર્તિવિધાયક	૨૯
મૂર્તિવિધાન	૪,૮૫
મેવાડ	૩૭
મોગલ શહેનશાહો	૨૮,૫૮
મોગલ સમય	૩૮,૫૦,૫૩, ૫૪,૫૫,૭૬,૯૯
મોગલ સામ્રાજ્ય	૨૭,૩૮,૫૪
મોગલો	૨૭,૫૩,૫૮
મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ	૧૧
મૌર્ય સામ્રાજ્ય	૨૪
મંગલકલશ	૭૮,૭૯
મંજુલાલ મજમુદાર	૫૪, ૮૮,૯૪
મંડનસંઘવી	૫૪
મંડપદુર્ગ (માંડવગઢ)	૩૧,૫૪
મંડુક અધ્યયન	૨૦
મુંબલ મહેતા	૨૫
મુંબાઈ	૫૧
મુંબાઈ ઈલાકા	૧૩
માંડવીની પોળ	૪૬
ય	
યમુના કાંઠો	૭૪

યવનપુર	૩૧,૫૩
યવનો	૨૪
યશોવિજયજી જૈનગુરુકુળ	૫૨
યક્ષપ્રતિમા	૨૨
યાદવકુલતિલક	૨૩,૨૪
યાદવો	૨૪
યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ	૩૨
યુરોપ	૧૩
૨	
રણહટથી	૮૨
રત્નશેખરસૂરિ	૫૬
રત્નાગ(ક)રસૂરિ	૪૪,૪૬,૪૮
રત્નાકર સમુદ્ર	૨૩
રત્નમન્દિર ગણિ	૪૭,૫૬
રત્નેશ્વર કવિ	૪૫
રતિ	૮૪
રતિરહસ્ય	૮૩,૮૪,૮૫,૮૬,૮૭
રતિરહસ્ય	૫૪,૮૮
રથયાત્રા	૮૮
રવિવર્મા	૭૪
રવિશંકર રાવળ	૧૦,૧૧, ૨૮,૪૪,૪૫,૫૮
રસિકલાલ છો. પરીખ	૫
રાગ	૫૪
રાખાલદાસ બેનરજી	૭૭
રાગ-રાગિણીનાં ચિત્રો	૬૨
રાગિણીઓ	૫૪
રાજપૂત કલા	૭,૧૦,૧૧, ૨૬,૩૦,૩૫,૩૬,૫૫,૬૦, ૭૮,૮૬
રાજકુંજર	૮૨
રાજપૂતાના	૭,૩૦,૩૧,૫૭
રાજગૃહ નગર	૨૦
રાજવૃક્ષો	૨૩
રાજ રાગદાસ	૫૬

રાજપૂત-મોગલ સમય	૮૦
રાજશેખર	૬૬
રાજપૂત સત્તા	૨૬
રાજપૂત-સમય	૭૮,૮૪
રાજમતી	૨૨
રાજપૂત સંપ્રદાય	૮૮
રાજસિંહ	૪૧
રાધનપુર	૪૬,૫૧
રામગઢ પર્વત	૧૩
રાધા	૯૧,૯૨
રાધા-કૃષ્ણ	૯૦,૯૩
રાવબહાદુર	૩૦,૬૦
રાસપંચાધ્યાયી	૮૩
રામજીમંદિરની પોળ	૫૦
ઋષભદેવ	૧૩,૨૩,૫૧
ઋષિપંચમી	૪૮
ઋષભદેવચરિત્ર	૪૧
રૂપનિર્માણ	૧૫
રૂપસુંદરી	૨૫
રૂપેરી શાહી	૫૩,૫૬
રેખાનૈપુણ્ય	૩,૫
રેખાની સજવતા	૬
રેખાવલીઓ	૭
રેચિતા	૬૮,૭૧
રુદ્ર મહાલય	૬
રોમન	૮૬
રોચલ એશિયાટિક	
સોસાએટી	૩૨,૫૩
રૌપ્યાક્ષર	૫૭
Rupam 1925	૧૨,૪૫
રંગમંડપ	૪૬,૫૦,૫૧,૫૨
રંગસૌરભ	૬
રંગભરણી	૭
રાંચી જિલ્લા	૭૭
લ	
લઘુ પ્રકરણ સંગ્રહ	૬૬

લલિત કલા	૬૨
લલિત સંગીત	૬૮
લલ્લુભાઈ દાંતી	૫૧
લાકડાકામો	૪૬,૫૧,૫૨
લાકડા કપરનાં કાતરકામો	૪૮,૫૨
લાકડા કપરનાં ચિત્રકામો	૪૮,૫૨
લાકડાની થાંભલીઓ	૫૦
લાકડાની દિવાલો	૫૦,૫૨
લાકડાની પાટલીઓ	૩૦,૩૩,૪૮
લાકડાની સુંદર આકૃતિઓ	૫૦
લાયબ્રેરી	૩૨,૫૩
લક્ષ્મીદેવી	૪૦
લાટદેરા	૫૪
લીમડી	૫૩
લેખનકળા	૬,૪૨,૪૮
લેખકર્મ	૨૦,૨૧,૨૨
લોલિત	૬૫,૬૬,૭૦
લંદન	૫૩
લ	
લખતણની શેરીનો બંદાર	૪૧
લટોદરા ૧૩,૩૧,૪૦,૫૩,૫૪, ૫૬,૭૭,૮૦,૮૬,૮૯,૯૪	
લટોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યા-મંદિર	૫૪
લટોદરા રાજ્ય	૪૦
લટીયાર	૨૫
લણાદ	૨૫
લત્તસજ્જ રાત્ર	૮૨
લનરાત્ર	૨૫,૪૨,૪૩
લર્ધમાનસુરિ	૨૫
લક્ષ્મિપુર	૨૪,૨૫
લલ્લદા	૨૪

વસંતઋતુ	૨૨,૪૫,૪૬,૮૭
વસંતોત્સવ	૮૨
વસંતનાં પદ	૯૩
વસંતવિલાસ (કાવ્ય) ૭,૪૪, ૪૫,૪૬,૪૭,૮૫,૮૬,૮૭,૮૮	
Vasantvilasa	૧૨
વસંતવિલાસ (કથા)	૪૬
વસુદેવ દિવસી	૨૨
વરતુપાદ	૨૫,૨૬,૨૯
વસ્ત્રપટ	૨૧
વસ્ત્રો	૭,૧૦
વાપળુપોળ	૪૬,૮૮
વાધમાસીની ખરડી	૫૨
વાદ્ય-મય	૭
વાયેલા	૨૫,૪૧
વાયેલા રાણા	૨૬
વાડી પાસેનાથ	૫૧
વ્યાખ્યા પ્રજ્ઞાપ્તિ	૧૪
વાસુદેવ	૨૩
વાસુપૂજ્ય દેવામી	૫૦
વિક્રમ સંવત્ ૨૧,૨૨,૨૬, ૩૦,૩૧,૩૬,૪૦,૪૧,૪૨, ૪૪,૪૭,૫૨,૫૩,૭૮	
વિક્રમની પંદરમી સદી ૩૦,૩૧	
વિક્રમની સોળમી સદી ૩૧	
વિજયદેવસુરિ	૫૦
વિજયરાજસુરગચ્છ	૪૬
વિજયસેનસુરિ ૧૧,૨૮,૫૬	
વિજયચાંદસુરિ	૫૪
વિદેહ જનપદ	૧૯
વિદેહ રાજ્ય	૧૮,૧૯,૨૦
વિપાક સૂત્ર	૧૯
વિવિધમ જ્ઞેનસ	૮૬,૮૯
વિવેકલ્પ ગણિ	૨૮,૫૬
વિદ્યાદેવી	૪૦
વિધુત	૬૩,૬૪,૭૦

વિમલ મંત્રી	૨૫
વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ	૨
વીએના યુનિવર્સિટી	૩૨
વિરાટ રવચ્છ	૬૪
વિરોવાવચક માધ્ય	૬૫
વીરધવલ	૨૬,૩૬
વીરનિર્વાણ સંવત	૨૧,૨૫
વીર વંશાવલી	૫૭
વેદકાળ	૨
વેદાન્તના ગ્રંથો	૬૩
વૈદ્યવનની કુંભે	૬૧
વેદિત કર્મ	૨૦
વૈષ્ણિક	૫
વૈદિક સંપ્રદાય	૪૮
વૈષ્ણવ ચિત્ર ૩૭,૫૫,૮૬	
વૈષ્ણવ મંદિરો ૨૭,૧૫, ૫૨,૮૮,૬૩	
વૈષ્ણવ સંપ્રદાય ૩૧,૩૬, ૩૮,૫૪,૫૬	
વૈષ્ણવતા	૪૭
વૈષ્ણવાશ્રિત કળા	૫૭
વૈષ્ણવીય ગ્રંથ	૭૮
વૈદિક કવિ ૪૫,૪૬	
વંગ સાહિત્ય પરિચય ભાગ ૧ લો ૬૦,૬૧	
વર્ધાન્તુ	૨૨
વિક્રમસિંહ	૪૧
વૈજ્ઞાનિકો	૬
વિટ્ક કપોતપાલી	૧૫
શ	
શત્રુજય	૨૪,૨૭,૨૬
શરણાઈ	૪૩
શશિકલા	૮૩,૮૭
શશિકલા પંચાશિકા	૮૭
શહેનશાહ	૨૮,૫૮,૫૬
શકુનમાલા	૭૮

શાણુએષ્ઠિ	૧૪
શારદાદેવી	૫૩
શારદાસેવન	૫૩
શાલન્ભિકા	૧૫
શાસનાધિષ્ઠાયક	૯૯
શાસ્ત્રસંગ્રહ	૫૮
શાહનહાં	૨૮
શાહપુર	૫૨
શિલ્પ ૧૩,૫૩,૬૨,૭૬,૭૭,	૮૧,૮૫
શિલ્પકળા	૩૫,૫૨
શિલ્પકારો	૨
શિલ્પરત્ન	૮૫
શિશેભેદ ૬૨,૬૩,૬૮,૬૯	
શિવાજી છત્રપતિ	૭૪
શિલ્પ સામગ્રી	૬
શિલ્પીઓ	૨૬,૭૩,૭૪
શીતલનાથ	૨૫
શીલવતી ચરિત્ર	૪૬
શીલાદિત્ય	૨૪
શીલાંકાર્યાર્ય	૨૨
શેક્સપીયર	૭૪
શેખનો પાડો	૫૦
શૈવ	૨૭
શોભનચિત્રો	૮૧
શંકરાચાર્ય	૩૬
શાંતિદાસ (નગરશેઠ)	૨૮
શાંતિનાથ	૪૬,૫૦,૫૧
શાંતિનાથ ભંડાર	૪૦,૪૧
શાંતિનાથની પોળ	૫૦
શાંતિસૂરિ	૨૫
શ્રમણ સંપ્રદાય	૨૮
શ્રાવક પ્રતિક્રમણ ચૂર્ણિ	૪૦
શ્રીકૃષ્ણ	૨૩,૨૪,૭૪,૭૭,
	૮૦,૮૩,૮૬,૮૯,૯૧,
	૯૨,૯૩,૯૪

શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્ય	૮૯
શ્રીકૃષ્ણ-રાધા	૮૯
શ્રીકૃષ્ણસીલા	૮૯,૯૦
શ્રીદેવી આવિકા	૨૫
શ્રીનાથજી મન્દિર	૮૦,૮૯
શ્રીપાલ રાસ	૬૦
શ્રીપાલ રાસનાં ચિત્રો	૯
શ્રાદ્ધનિધિગ્રંથ	૫૬
શ્રીમાલ વંશ	૪૪
શ્રીમંત માલિકો	૮
શ્રીશીલગુણસૂરિ	૨૫,૪૨,૪૩
શ્રીશંખેશ્વર	૨૫
શ્રીચક્રદિ યંત્ર	૭૨
એષ્ઠિઓ	૨૭
શ્રીમાનો	૭
શૃંગારરસ	૪૬,૮૭
શૃંગારમંજરી	૪૬
શૃંગારીક કાવ્ય	૪૪,૪૫,
	૪૬,૪૭
એણિક રાજ	૧૫,૨૦
શ્વભ્રમતી	૨૩
શ્વેતાંબર જૈનકળા	૩૧
શ્વેતાંબર જૈનધર્મગ્રંથો	૩૧
શ્વેતાંબર જૈનમન્દિર	૩૬,
	૩૭,૪૨
શ્વેતાંબર જૈનશ્રમણો	૨૮
શ્વેતાંબર જૈનો	૧૪,૩૦,૩૭
શ્વેતાંબર સંપ્રદાય	૪૦,૪૨

૫

પદ-કાષ્ઠક	૧૫
પદ્મદ્રવ્ય	૯૫

૨૧

Studies in Indian

Painting ૧૨,૪૫,૫૯

સ્થપતિઓ ૨૬

સદાશેઠ	૨૭
સમતિકા કર્મગ્રંથ	૯૫
સમનય	૯૫
સમગ્રગી	૯૫
સમશતી	૫૪,૫૬,૮૫
સ્ફટિક	૩૬,૩૭
Some ill. Mss. of	
Gujarat School	૧૨
સમરસિંહ	૨૭
સમવાયાંગસૂત્ર	૧૪
સમશિશેભેદ	૭૦
સમેતશિખરની પોળ	૪૬
સમયચુંદર ઉપાધ્યાય	૫૭
સમ્રાટ અકબર	૨૭
સરલદાસ	૭૭
સહન	૬૭,૭૧
સરસ્વતી દેવી	૪૦,૪૨,૮૭
સરસ્વતી નદી	૨૩
સહજિયા પંથ	૯૦
સહસ્ત્રકળા પાર્શ્વનાથ	૫૦
સમેતશિખરજી	૨૭
Staats Bibliothek	૩૨
Strasbourg	૩૨
સાઠમારી	૭૬
સ્થાનાંગસૂત્ર	૧૪,૯૫
સ્થાપત્ય ૬,૨૭,૨૮,૨૯,૩૬,	૩૭,૫૦
સ્થાપત્ય સર્જનો	૬,૧૦,૩૭
સ્થાપનાવશ્યક	૨૧
સાળરમતી	૨૩
સાધુ	૩૮
સાધ્વી	૩૮
સ્નાત્રપૂજા	૪૬
સામુદ્રિકશાસ્ત્ર	૭૪
સારાલાલ નવાળ	૮,૬૦,
	૭૬,૮૩,૮૫,૮૬,૯૯

સારંગ	૪૬
સાહિત્ય	૬,૭,૧૩,૨૬, ૮૩,૯૫,૯૬,૯૭,૯૮
સાહિત્યગ્રંથો	૭
સાહિત્યભર્યા ગ્રંથો	૧૩
સાહિત્યપ્રદર્શન	૪૭
સાહિત્યપ્રેમી	૬૬
સાહિત્ય સામાન્ય	૫૩
સાહિત્યો	૯
સિદ્ધરાજ નયસિદ્ધદેવ	૨૫, ૩૦,૩૬,૪૦,૮૨,૮૩
સિદ્ધહૃદય વ્યાકરણ	૨૫,૪૧
સિંધ દેશ	૩૬
The Sittanvasal Paintings	૧૪
સીતનવાસલ	૧૪,૩૭
શ્રીઆકૃતિ	૩૭
શ્રીઓની ચોસક કળાઓ	૧૩
શ્રીકૃત્ત	૮૩
સીમંધરરવામી	૫૨,૮૬
સુંદરી	૧૩
સુપાર્શ્વનાથ	૫૦
સુબાહુકથા	૪૦
સુરત	૧૭,૪૭,૪૬,૫૨
સુવર્ણમૂર્તિ	૧૬,૨૦
સુવર્ણ સિદ્ધાસન	૩૮
સુવર્ણક્ષિત્રી પ્રત	૩૧,૫૪,૫૬, ૫૭,૬૧
સુવર્ણતાંગ વૃત્તિ	૪૬
સુવર્ણપિંડા	૧૫
સુવર્ણતાંગ સૂત્ર	૧૪,૬૫
સ્વૃણમદ્રલ	૨૨
સ્વર્ણપ્રજ્ઞાસિ	૬૫
સ્વર્ણવંશી	૨૪
સુરાચાર્ય	૨૫
Statesman-	૧૨

સૂરીશ્વર અને સમ્રાટ	૨૭
સોનાપતિ	૨૫,૨૬
Seventh Oriental Conference	૧૨
Secular Painting in Gujarat-The Story of Kalak	૧૧
સોમનથસૂરિ	૪૨
સોમનાથ	૬,૨૬
સોનાની ચાલી	૩૦,૩૪,૪૧, ૪૪,૫૪,૫૬
સોનું	૫૫
સોનેયા	૫૭
સોલંકી	૨૫
સોલંકી રાજ્ય	૩૦,૪૧
સોમસુંદરસૂરિ	૫૭
સોહનવિનયલ	૫૪
સૌધર્મન્દ્ર	૮૮
રંધાનત	૬૫,૬૬,૭૦
સંપ્રદર્ભીસૂત્ર	૪૨,૬૭,૬૮
સંપ્રદર્ભીસૂત્રનાં ચિત્રો	૬૫
સંપ્રદરથાન	૧૩
સંપ્રામ સોની	૫૭
સંગીત	૫,૬૨
સંગીતગ્રંથો	૬૨
સંગીતરત્નાકર	૬૩
સંગીતશાસ્ત્ર	૫૪
સંગ્રેમરમર	૫૦
સંધનો બંડાર	૪૦,૪૨
સંધવીના ખાડાનો બંડાર	૩૦, ૪૦,૪૧,૪૨
સંઘાસા	૧૬
સંગવનાથ	૫૨
સંભૂતિવિનય	૨૨
સંપ્રદાય	૭,૧૨,૩૬,૩૮, ૫૫,૫૭

સંયોજના	૭૨,૭૩,૭૪,૭૫, ૭૬,૭૭,૭૮,૭૯,૮૬,૮૪
સંયોજનાકૃતિ	૭૬
સંયોજનાકાર	૭૪
સંયોજનાચિત્રો	૭૨,૭૬, ૮૧,૬૪
સંયોજનાશક્તિ	૭૬
સંસ્કૃતિ	૬,૮,૫૩
સાંનુ મહેતા	૨૫
સાંપ્રદાયિક	૩૬,૫૭,૭૮
સાંવત્સરિક ક્ષમાપનાપત્ર	૧૧,૫૬

ઉ

હરિહર-ભેટ	૭૪
હરરાજા રાવલ	૪૬
હરિશદ્રસૂરિ	૨૫
હસ્તલિખિત ગ્રંથો-પ્રતો	૬, ૧૩, ૨૬, ૩૦, ૩૨, ૩૪, ૩૬, ૬૬, ૬૭, ૬૮
હસ્તસંયોજના	૮૦
હસ્તિનાપુર	૧૭,૧૬
હસ્તિની	૮૩
હાલપટેલની પોળ	૫૦
હાલમહમ્મદ-રમારકમન્ય	૪૪,૪૫
હાથી	૮૧,૮૩,૮૪
હાથીની છાપ	૮૧
હિલ	૨૬,૫૪,૫૮,૭૭
હિંદી કલા અને નૅન ધર્મ	૧૧
હિંદી ભાષા	૧૨
હિંદુ કલા	૧૧,૨૮
હિંદુ કલાકારો	૫૮
હિંદુ દેવ અને દેવપૂલ	૭૬
હિંદુ દેવતા	૮૬
હિંદુ ધર્મ	૮૧

Hindu Pantheon	૭૯,૮૯
હિંદુ મંદિર	૩૬
હિંદુ રાજ્ય	૫૩
હિંદુ રાજવીઓ	૩૧,૪૧, ૫૬,૭૪
હિંદુ રાજ	૨૬,૪૨,૪૩,૫૩
હિંદુ સત્તા	૪૧,૫૩
હિંદુસ્તાન	૬
હિંદુત્વચિન્તન યતિ	૬૦

હિમાલય	૨૩
હીરવિજય ચારિ	૨૭,૫૦
હીરાનન્દ રાણી	૩૦,૫૩
H. Von. Glasenapp	૧૨
હેમચંદ્રચારિ	૨૨,૨૫,૩૮, ૪૦,૬૦
History of Indian and Indonesian Art	૧૨
હંસવિજય ૩૧,૫૩,૫૬,૫૮	

કૃષ્ણ	
કેતવોદ્ધરચારિ	૯૫
કેતવસમાચાર	૯૫
કૃષ્ણ	
જ્ઞાતા ધર્મ કથાંગસૂત્ર	૧૪ ૧૫,૪૦,૬૬
જ્ઞાનભંડાર	૩૬
જ્ઞાનમંદિર	૫૩,૫૬
જ્ઞાનાચાર્ય	૮૬





चित्र २ श्रीरूपभट्टजी की मूर्ति का चित्रण



ચિત્ર ૨ શ્રીરશ્ભદેવમૂર્તિ



ચિત્ર ૩ શ્રીરશ્ભદેવમૂર્તિ



ચિત્ર ૪ શ્રીરશ્ભદેવ



ચિત્ર ૫ શ્રીરશ્ભદેવમૂર્તિ



ચિત્ર ૬ શ્રીરશ્ભદેવમૂર્તિ



ચિત્ર ૭ શ્રીરશ્ભદેવમૂર્તિ



चित्र ८ प्रभुश्री महावीर



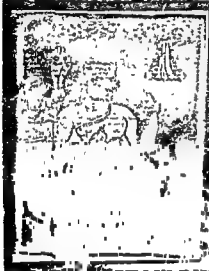
चित्र ९ देवी सरस्वती वि. सं. १९८४



ચિત્ર ૧૦ શ્રીકૃષ્ણચંદ્રમૂર્તિ, શિખર અને ખરમાર્કેટ કુમારપાળ
વિ. સં. ૧૨૦૦



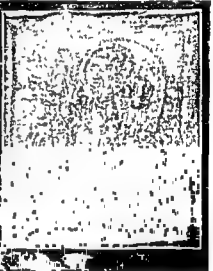
ચિત્ર ૧૧ આબુના અરપક ચિત્ર ઉપરથી, તેનું આય રવરપ
કંપાને કરેલું રેખાકોમન



ચિત્ર ૧૨ શ્રીકૃષ્ણચંદ્રમૂર્તિ



ચિત્ર ૧૩ ખરમાર્કેટ કુમારપાળ



ચિત્ર ૧૪ આપિકા શ્રીકૃષ્ણ



ચિત્ર ૧૫ ત્રિપતી કથાકા પુરુષ ચરિત્ર (વિ. સં. ૧૨૬૪)

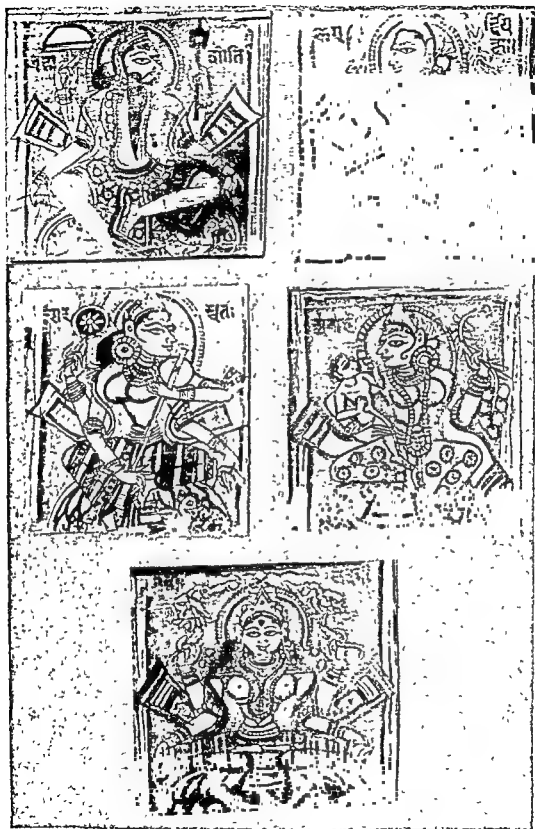




चित्र २२ थी २३: सोम विवाहप्रीति—उपस्थित अश्वमेधः १ वी, अश्वमेध, अश्व, अश्वमेध, अश्वमेध, अश्वमेध



ચિત્ર ૨૮ થી ૩૧ મોળ વિગદેયાઓ—ઉપરથી અનુક્રમે: વેરેટયા, અચ્ચુપ્પા, માનસ્તી, મહામાનસ્તી



ચિત્ર ૩૨ થી ૩૬ દેવદેવીઓ.

ઉપરથી અનુક્રમે: પ્રહલાદગાદિયજ્ઞ, કપલિયજ્ઞ ગરુડચી, અંબાદેવ (અંબિકા), લક્ષ્મી (મહાલક્ષ્મી)

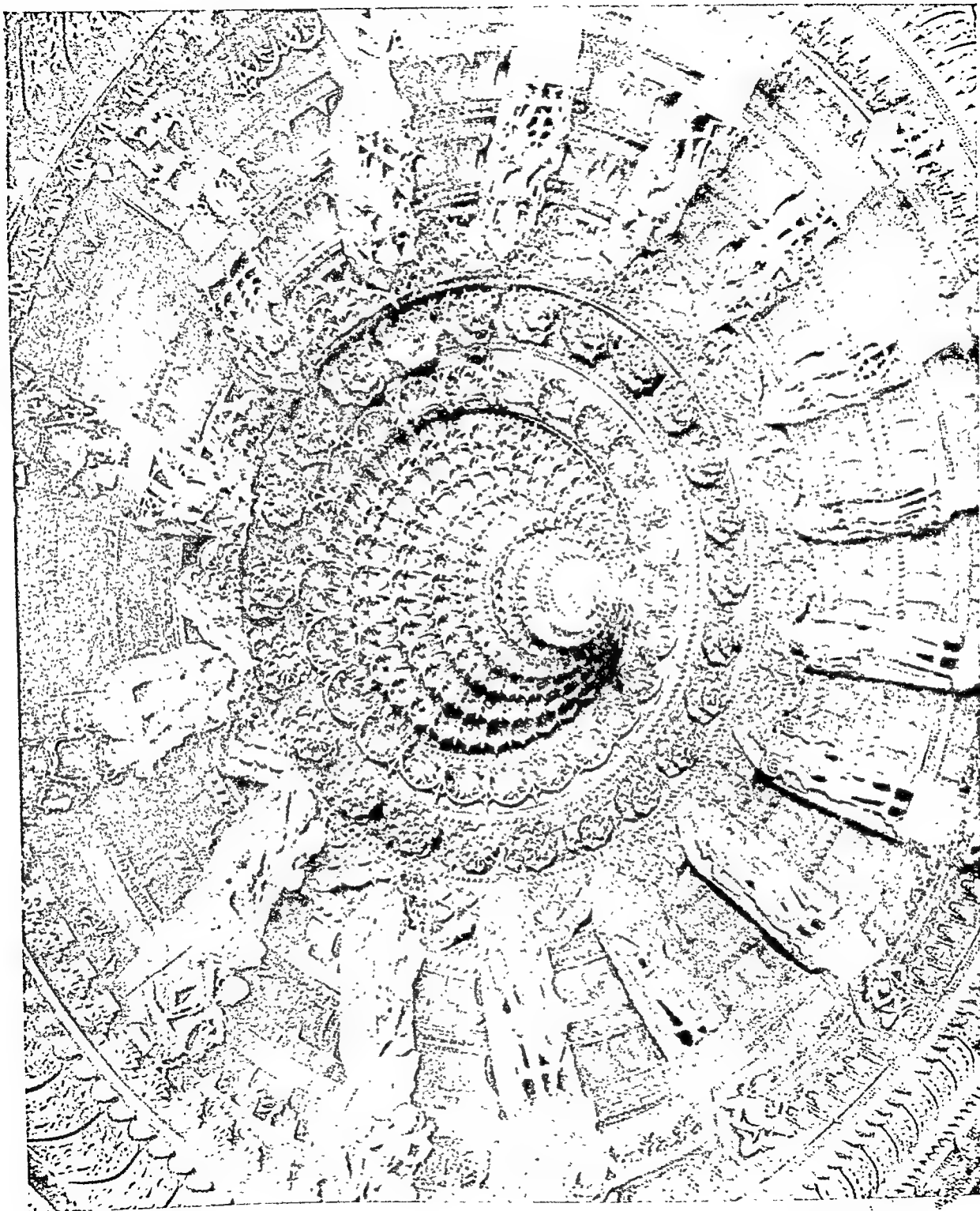




Figure 20. श्रीदेवी मूर्ति



चित्र ४३ - श्रीवेंकटेश्वर मठ, श्रीवेंकटेश्वर, श्रीवेंकटेश्वर



વિષ ૪૪ શ્રીનિમિત્તા



15th Nov 1949

[illegible][illegible][illegible]

सुभाषचन्द्रबोससंस्थान
मुंबई
मुंबई ४०० ००४
मुंबई ४०० ००४

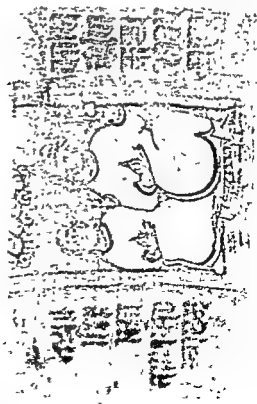
THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY



चित्र ४८ अनामिकाशिव



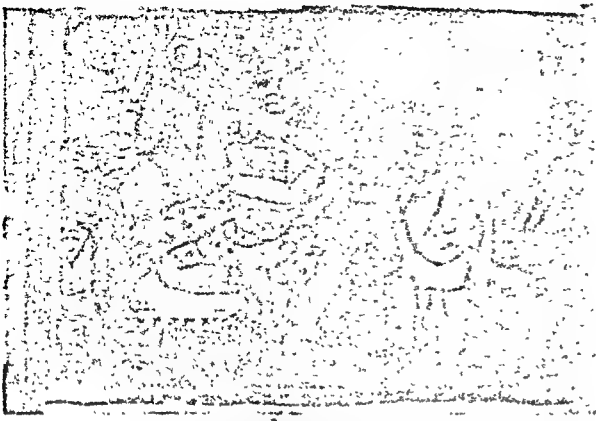
चित्र ४९ वसुधैवकुटुम्बक



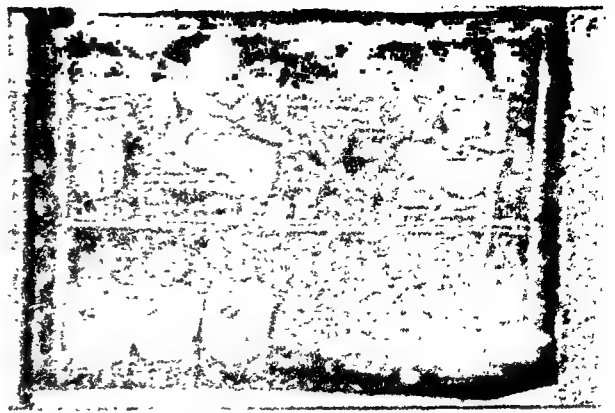
चित्र ५० देव आशुपुत्र



चित्र ५१ देव आशुपुत्र



ચિત્ર ૫૨ ચારવિહારના અને મહાભૂત



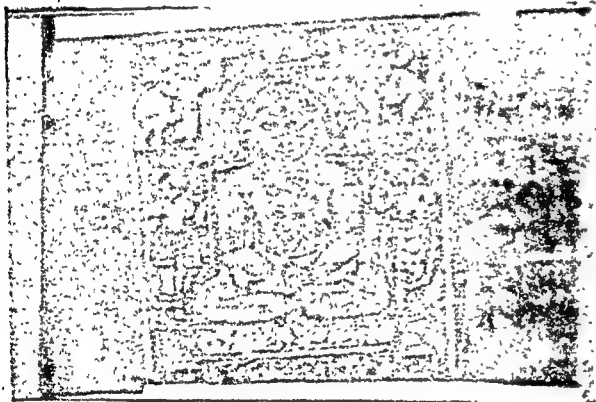
ચિત્ર ૫૩ સાગ, સાધવી અને શ્રાવિકગી



ચિત્ર ૫૪ મુગ બલદેવમુનિ અને રથદારક



ચિત્ર ૫૫ બલદેવમુનિ અને નંગલનાં પ્રાણીગી



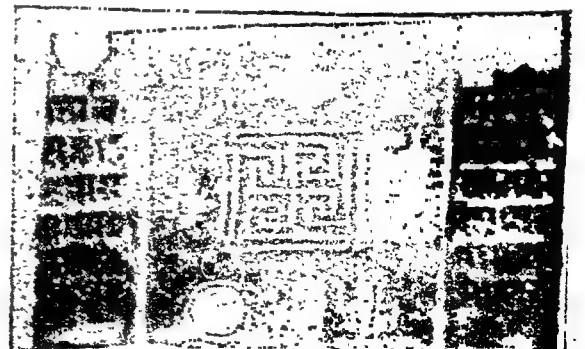
ચિત્ર ૫૬ શ્રીશાંતિનાથ



ચિત્ર ૫૭ મેધરથ રાત્રની પાર્શ્વ ઉપર કશ્વ



ચિત્ર ૫૮ શ્રીમહાવીરસ્વામી



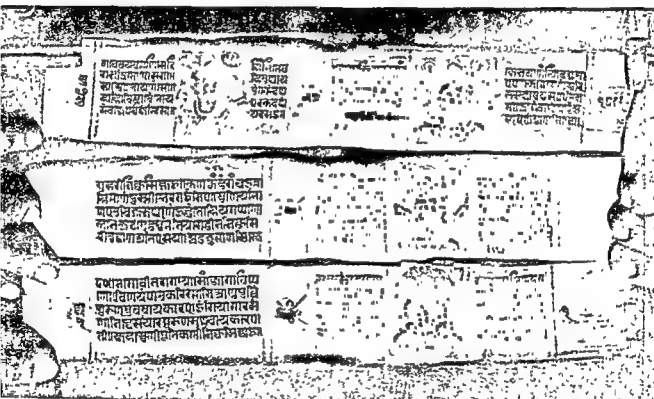
ચિત્ર ૫૯ અષ્ટભોગલિક



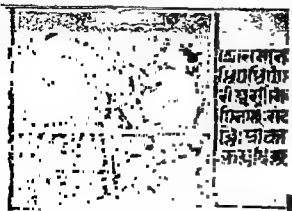
चित्र १० महेश्वरी



चित्र ११ श्रीहरभट्ट



चित्र १२ श्री १५ उपरती ताडपत्रां अनुक्रमेः अंभिका, लक्ष्मीदेवी, भरन्वरी, श्रीपार्श्वनाथ



चित्र १६ ओक चित्र



चित्र १७ मेरु उपर १० भागिनेक

पञ्चाननराशिजन्मदायादयमाकात्म्यामायामुपमाणांयथा।
सुखसिगद्धिमुल्लसत्तारासदृशान्तरासुखसिगद्धिमन्वाभ
मवित्ता।अन्तर्गतागमासिद्धिमुल्लसत्तादुःखसिगद्धिमा
सुखसिगद्धिमुल्लसत्तादुःखसिगद्धिमासुखसिगद्धिमासुखसिगद्धिमा



नमो भगवते वासुदेवाय नमो भगवते वासुदेवाय
नमो भगवते वासुदेवाय नमो भगवते वासुदेवाय
नमो भगवते वासुदेवाय नमो भगवते वासुदेवाय
नमो भगवते वासुदेवाय नमो भगवते वासुदेवाय

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥
॥ श्रीगणेशाय नमः ॥
॥ श्रीगणेशाय नमः ॥
॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

दशरथादीष्वन्यासैर्वाण्येष्टव्यं त्रिमासाच्छुद्धिप्राप्तकथाया
 पाम्नां मित्राचमनं च नृपवर्यैर्द्विद्वितीयं सन्नादिमाणाभी
 णीष्टिश्च यार्णोऽद्यात्तरेष्वन्यन्तां नक्षत्रैश्चैष्ट्यापदीत्
 पश्यमाणा विरुद्धतां शुद्धिमापन्नसमापयेत्तत्तत्पुण्यमाज्ञा



मातृमाहतरस्यामासासुचि
वीभममा(वातमभित्ता)या
माहसाभलागमसिपि
सुताणमसापेक्षद्विभागां

श्रीमद्भगवद्गीता
सर्वज्ञानसंग्रह
सर्वज्ञानसंग्रह
सर्वज्ञानसंग्रह

सुदृढिर्गर्भस्यैव सिद्धवद्वा। तपो क्वालोरोतिगुप्तभागी।
पाण्डुरासो वाह्यो नृपस्य निरुद्धस्य भागवद्गुप्तस्य।
कुमाणी आहृत्य भागवद्गुप्तस्यो ज्ञानस्य भागवद्गुप्तस्य।
वारराणी आहृत्य भागवद्गुप्तस्यो ज्ञानस्य भागवद्गुप्तस्य।



सनागांनगंअसं
नलसंअसंअसं
नलसंअसंअसं
नलसंअसंअसं

दावीयादात्मनिश्चा
 नतद्वयमाभाष्यद्वय
 किंनननद्वयमाभाष्य
 दावीयादात्मनिश्चा

[illegible]

वर्द्धमानस्यैतिह्यम्
सर्वज्ञानस्यैतिह्यम्
गोपबन्धनस्यैतिह्यम्
प्राचीनस्यैतिह्यम्

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥
॥ श्रीगणेशाय नमः ॥
॥ श्रीगणेशाय नमः ॥
॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥
श्रीगणेशाय नमः ॥
श्रीगणेशाय नमः ॥
श्रीगणेशाय नमः ॥



महाराष्ट्र राज्य सरकार
मुंबई

इतिममिच्छामि॥
नायकप्रणमम्॥
प्रणमप्रणमि॥
दयसि॥

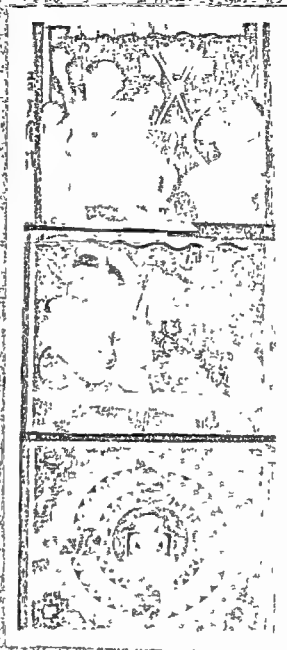


Figure 1. The three panels of the manuscript showing the figure in the landscape.

ॐ
विष्णुसिंह
अपुनरुक्त
दसपुनरुक्त
सप्तपुनरुक्त
पारकट्याल

आपदवृत्त
राष्ट्रियपालः
वल्लवराष्ट्र
कालगोत्र
मालअट

